

Friedrich Overbeck:
Bd. 1833-1869

Margaret Howitt


HARVARDIANA
ET
VE RI
TAS
CHRISTO
ECCLESIAE
ACADEMIA
IN·NOV·ANG



Fr. Overbeck.

Friedrich



Friedrich Overbeck.

Sein Leben und Schaffen.

Nach seinen Briefen und andern Documenten
des handschriftlichen Nachlasses

geschildert von **Margaret Howitt.**

Herausgegeben von

Franz Binder.

In zwei Bänden.

Zweiter Band: 1833—1869.

Mit Overbecks Bildniß, einem Facsimile
und fünf Stichen.

Freiburg im Breisgau. 1886.
Herder'sche Verlagshandlung.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.



Buchdruckerei der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt des zweiten Bandes.

Fünfte Periode. 1833–1850.

13. Geistliche Liebeswerke (1833—1840.)

Emilie Linder läßt die Overbeck'schen Zeichnungen vervielfältigen und bestellt ein Oelgemälde. Lithograph K. Koch. Der Kunsthandel des Malers K. Schultze in Rom. Seite 1—7.

Religiöse Correspondenz. E. Linder über Brentano. Overbeck über die ernste Angelegenheit des Heils; das Centrum der Differenz; Prof. Möhler. S. 8—21.

Vollendung des Bildes: St. Josephs Tod; der Jesusknabe in dreifacher häuslicher Beschäftigung; das Abendmahl für Vischer in Basel. S. 22—31.

Maler Ahlborn. Ueber geistliches Leben in Rom. König Ludwig überreicht Overbeck persönlich den St. Michaelsorden (1839). Professor Klee. E. Linders Conversion. S. 31—42.

Maler Wasmann, Fr. Hurter und andere Convertiten. S. 42—51.

14. Triumph der Religion (1840—1846).

Im Cenci-Palast. Alfons. Häusliches Leben. S. 51—55.

Die Composition: Triumph der Religion in den Künsten. Ausstellung des Gemäldes in Rom; die Aufnahme desselben in Frankfurt. Beschreibung der Composition. Amslers Kupferstich. S. 55—74.

Alfons Overbeck will Architekt werden. Seine Studien und sein Wesen. Des Vaters Aufzeichnungen über ihn. Seine Krankheit und sein Tod (1840). Overbeck an E. Linder und an E. Steinle. P. Cornelius. S. 75—91.

Die Grablegung für Lübeck. Ueber Kunstausstellungen. Tod des Bruders und anderer Verwandten. Ankunft des Bildes in Lübeck. S. 91—99.

15. Overbecks Schule (1846—1850).

Sein Einfluß als Lehrer und Leiter. Die Akademie S. Luca. Seine Schüler: F. v. Rohden, Sozzi, Gentile, Pozzi, Madrazo und Galofré, Brzozowski, G. und B. Hyzler, Casolani, Bella, Graf Corbella. S. 99—109.

Abate Rosmini und seine Kirche in Stresa. P. von Deschwanden. Englische und französische Künstler. S. 109—116.

Bemerkungen über christliche Kunst (1837). S. 117—122.

Erwin Speckter. Jakob Fink aus dem Bregenzer Wald und andere junge Deutsche. Schreiben an Spithöver; an Guffens und Swerts. Zwei Schüler Steinle's. S. 122—133.

Sechste Periode. 1850—1858.

16. Ein Kunstmissionär (1850—1853).

Seine Auffassung vom Künstlerberuf. S. 134—136.

Oelgemälde: Christus am Oelberg für Hamburg. Maria bei Elisabeth für Frau Ries. Verstoßung der Hagar für Senator Jenisch. Sposalizio für Graf Raczynski. Tod des hl. Joseph für H. Woods. Apostel Thomas für Mr. Rhodes. Sein Selbstbildniß für Florenz. Madonna mit dem schlafenden Christkind. S. 134—149.

Zeichnungen: die Evangelisten und Apostel für die Villa Torlonia in Castel Gondolfo. Nur Eins ist nothwendig. Die Parabel vom armen und reichen Mann. Die klugen und thörichten Jungfrauen. Christus das Vaterunser lehrend. Zeichnungen für Glasgemälde. Seine Mission für die Armen und Kleinen. An Guido Görres. S. 149—160.

Graf Montalembert und St. Elisabeth. Die Heures Nouvelles in Paris und die Passion des Herrn (1839). S. 160—168.

Die vierzig evangelischen Darstellungen für Baron Lotzbeck (1844 bis 1853). Schloß Weyhern. An Schnorr und Ph. Veit. S. 168—179.

17. Im häuslichen Kreise (1853—1855).

Frau Hoffmann. Ein päpstlicher Auftrag für den Quirinal: Christus entzieht sich den Verfolgern. Die Flucht Pius' IX. (1848). Die Republik in Rom. Wiederherstellung der päpstlichen Regierung. Das Deckengemälde im Quirinal. S. 180—190.

Tagesordnung im Palazzo Cenci. Eine Nichte. Augenleiden des Malers. Hinscheiden seiner Frau (1853). S. 190—196

Mit der Familie Hoffmann in Rocca di Papa. Bezieht mit derselben die Villa Cancellotti in Rom. Geburtstags-Ueberraschungen (1854). Adoption der Frau Hoffmann. Gastfreundschaft. Nuzzi. S. 196—209.

Besuch des heiligen Vaters im Malerstudium (1857). Rückblick und Bericht an Frau Eggers in Neustrelitz. S. 209—213.

18. **Der Kreuzweg** (1855—1858).

Der Auftrag für den Kölner Dom. Correspondenz mit S. Boisserée und Cl. Brentano über die Wahl des Gegenstandes. Endresultat: „Die Himmelfahrt Mariä." Clemens August v. Droste-Vischering. S. 214—225.

Zweite Reise in's Vaterland (Sommer 1855). Neue Freunde in Köln. Feiert dort das Wiedersehen mit seiner Schwester Lotte. Festlichkeit zu Ehren des Malers. In Mainz bei Ph. Veit. Begegnung mit Bunsen auf dem Rhein. Besuch in Frankfurt und in München. Ueber den Brenner zurück nach Rom. Rechtfertigung gegenüber seiner Schwester Betty. S. 226—238.

Oelbild für Frau Boissonnet. Villeggiatur in San Erminio bei Perugia (1856). „Johannes an der Brust Christi ruhend." S. 238 bis 242.

Die vierzehn Aquarellbilder der Via Crucis. Vollendung derselben in Ariccia (1857). Geschichte ihrer Publication. Eine zweite Via Crucis. S. 242—249.

Uebersiedlung in den Palazzo Bagni. Overbecks Erkrankung und langsame Genesung. Der Carton der Krönung Mariens. In Nettuno und Ariccia (1858). S. 249—255.

Siebente Periode. 1858—1869.

19. **Das Jubiläum** (1858—1864).

Thätige Freundestreue gegen Sutter in Linz. S. 256—261.

Der fünfzigste Jahrestag seiner Ankunft in Rom (1860). Zuruf an L. Vogel. Ovationen in der Villa Madama und Villa Malta. Die Palme „Friedereich". Bonaventura Emler. S. 261—269.

Das Landhaus in Rocca di Papa. S. 269—276.

Ein Auftrag von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Des Künstlers Antwort an General von Radowitz. Der Orden pour le mérite; Alexander v. Humboldt. S. 276—283.

Das Abschiedsfest für Cornelius in Rom 1861 und Overbecks Rede. S. 284—286.

In Vicarello am Bracciano-See (1861 und 1862). Overbecks Neffe H. Harms. Familienfeste in Rom. Ein zweiter Alfons. In Nettuno (1863) und in Sorrent (1864). S. 286—296.

20. **Die sieben Sacramente** (1864—1866).

Reise nach Orvieto (1852); Commendatore Piccolomini und der Dom daselbst. Entstehung der Compositionen zu den sieben Sacramenten. Overbeck darüber an Cardinal Rauscher in Wien, an Steinle in Frankfurt, an P. Schöpf in Rom. S. 297—310.

Des Malers Studio. Stimmen über den Eindruck seiner Persönlichkeit. S. 311—315.

Inhalt der sieben großen Cartons. S. 316—320.

Graf Orloff Davidoff und das „Sacrament der Buße" (1864). Das Staffeleibild für Antwerpen. Ausstellung der sieben Cartons in Brüssel (1866). Die belgischen Maler Guffens und Swerts; die Gräfinnen Baillet in Antwerpen. S. 320—328.

Die Farbenskizzen der Sacramente und deren Schicksal. S. 328 bis 334.

Dritte und letzte Reise nach Deutschland (1865). In Rosenheim. Ueber die Restauration des „Triumphes der Religion" in Frankfurt. Erfreuliche Begegnungen im Vaterland. S. 334—342.

21. **Der Ausgang** (1866—1869).

Die Kunst verlangt ein ungetheiltes Gemüth. Overbeck in eigener Sache. Bekenntniß an L. Vogel. S. 343—348.

Ueber die Stellung des Clerus zur kirchlichen Kunst. Vermächtniß an junge Künstler. Gedenkblatt für H. Harms. S. 348—353.

Wohnungswechsel; Umzug in sein letztes römisches Heim, Via di Porta Pia (1867). Römische Ereignisse im Sommer und im Herbst 1867. Zwei Bilder der „Heimsuchung" für H. Harms und für die Kirche in Spoleto. S. 354—364.

Der große Auftrag für den Dom in Diakovar. Bischof Stroßmayer. In Porto d' Anzio (Sommer 1868). Die Maler Seitz in Rom. S. 365—374.

Des Künstlers Gewissenserforschung und Schreiben an Dr. von Ringseis. Freundschaftliche Treue. Das Priesterjubiläum des heiligen Vaters. Letzter Brief an E. Steinle. S. 374—381.

Sein Eintreten für das Recht. An Ph. Veit über den Gang der

Weltgeschichte. An das deutsche Hochstift in Frankfurt über Toleranz. S. 381—386.

Der achtzigste und letzte Geburtstag. In San Benedetto und Angioli. Bilder des christlichen Familienlebens. Seine Erkrankung und sein Heimgang. Seine Ruhestätte in San Bernardo alle Terme S. 386—394.

Anhang.

Titel und Auszeichnungen des Künstlers. S. 397—398.
Chronologisches Verzeichniß der Werke. S. 399—432.

Verzeichniß der Illustrationen des zweiten Bandes.

Porträt Overbecks (Lichtdruck), Titelbild.

Die Apostel Petrus und Jakobus, Kreidezeichnungen (Stahlstich), zu S. 150.

Nur Eins ist nothwendig, Federzeichnung (Stahlstich), zu S. 151.

St. Elisabeth, Federzeichnung (Stahlstich), zu S. 163.

Die Krankenheilung. Aus dem Evangelienwerk (Stahlstich), zu S. 172.

Facsimile eines Briefes von Overbeck an die Gräfin C. Oddi-Baglioni vom 11. October 1869 (Zinkographie), zu S. 240.

Fünfte Periode.

1833—1850.

„Die höchste Liebe, wie die höchste Kunst
Ist Andacht." — Herder.
(Das Bild der Andacht.)

13. Geistliche Liebeswerke.

(1833—1840.)

Emilie Linder. Vervielfältigung Overbeck'scher Zeichnungen. St. Josephs Tod. Der Jesusknabe in häuslicher Beschäftigung. Religiöse Correspondenz. Ahlborn, Wasmann, Fr. Hurter.

Die mit der Basler Künstlerin angeknüpften Beziehungen Overbecks führten zu einem geistigen Verkehr und Austausch, der für beide Theile ungeahnte, von beiden Theilen gesegnete Ergebnisse zur Folge hatte.

Fräulein Linder, in edler Uneigennützigkeit immer darauf bedacht, Gutes zu thun, wünschte die Zeichnungen Overbecks auf dem Wege der Lithographie vervielfältigen zu lassen, um sie dadurch einem größeren Publikum zugänglich zu machen. In dieser Absicht wandte sie sich im März 1832 von Basel aus an Overbeck, um seine Einwilligung zu ihrem Plane einzuholen, zugleich einem Wunsche, der von allen denjenigen getheilt werde, welche die herrlichen Zeichnungen gesehen. Dem fügte die Kunstfreundin dann noch den weitern Wunsch hinzu, mit der Zeit auch in den Besitz eines Oelbildes von ihm zu kommen; be-

scheiden wie sie war, wollte sie die Wahl des Gegenstandes dem Künstler überlassen.

In seiner Antwort aus Rom vom 25. April 1832 gab Overbeck mit Freuden seine Zustimmung zu dem Plan der Vervielfältigung, und hielt dafür, daß die Ausführung unter keiner bessern Leitung geschehen könnte, als unter der Schlotthauers in München. Bezüglich des Oelbildes aber schrieb er: bei der großen Masse von Aufträgen, die er bereits übernommen, dürfte es wohl vor Jahren ihm nicht möglich sein etwas Neues noch hinzuzufügen; doch sei er so glücklich ihr ein Anerbieten machen zu können mit einem Bilde, das er seit nicht langer Zeit, ohne Auftrag, rein aus Liebe zum Gegenstand, unternommen und schon ziemlich weit gefördert habe. „Es ist gleichsam das Bild vom Tode des Gerechten überhaupt, der Tod des heil. Joseph, der im Schooße des Herrn ruht, welcher soeben die segnende Hand über die scheidende Seele erhebt, während die jungfräuliche Gemahlin betend zu seinen Füßen kniet und oben sich der Himmel öffnet, wo Engel singen: Selig sind die in dem Herrn entschlafen. Sollten Sie wünschen, die Composition zuvor zu sehen, ehe Sie sich entscheiden, so würde vielleicht Schlotthauer, der die erste Zeichnung davon in ganz kleinem Maasstabe besitzt, und es als Andachtsbild litografiren lassen will, die Güte haben, eine Durchzeichnung davon nehmen zu lassen und einem Briefe beizuschließen. Das Bild ist ungefähr 3 Pariser Schuh hoch und 2′ 4 Zoll breit, könnte hoffentlich binnen einem Jahre vollendet sein, und um die Sache sogleich in jeder Hinsicht klar Ihrer Entscheidung vorzulegen, füge ich hinzu, daß ich glaube den Preis auf 100 Louisd'or ansetzen zu müssen.“ [1]

---

[1] Die Briefe Overbecks an Frl. Emilie Linder sind abgedruckt: „Histor.-polit. Blätter“ 1870, Bd. 65. Die Orginale hatte Frl. L. dem Abte zu St. Bonifaz in München, Herrn D. B. Haneberg, nachmaligem Bischof von Speyer, vermacht, der sie dem Herausgeber kurze

Fräulein Linder war anfänglich enttäuscht über den Vorschlag, da sie fürchtete, daß dieser Gegenstand sie, die Protestantin, nicht so ansprechen würde, als „irgend ein positiverer aus der heiligen Geschichte". Als aber das lithographirte Blättchen in ihre Hände kam, war jedes Bedenken gehoben: solche weihevolle Würde, solcher Ernst des Ganzen, und der schöne Trost und die Zuversicht, die es im Gemüthe erweckt — sie hatte sich dieß alles nicht so denken können. „Ich habe es lange in der Hand behalten und immer wieder von neuem vor mich genommen. Und so kann ich denn beifügen, daß ich mit Freuden Ihren Vorschlag annehme, und das Bild schon jetzt in Hoffnung als das meinige ansehe." (Basel, 11. Juni 1832.)

In Rom hatte sie auch die liebliche kleine Zeichnung gesehen, welche Overbeck einem Fräulein von Harthausen in's Album geliefert hatte: „Der Jesusknabe in der Werkstätte seines Nährvaters"[1]. Das Blättchen kam bald nachher, mit erläuternden Versen des Malers begleitet, im Stich heraus. Seitdem hegte sie den Wunsch, ein ähnliches Blättchen von ihm ihrem eigenen Erinnerungsbuch einverleiben zu können, das bereits mit einigen künstlerischen Beiträgen geschmückt war. In ihrem Briefe vom 11. Juni 1832 gab sie diesem Wunsche in verbindlicher Weise Ausdruck.

Darauf antwortet Overbeck, 28. Januar 1833: „Daß das Blättchen vom Jesusknaben in der Werkstätte Josephs in Ihrem Sinne gedacht sei, vermuthete ich wohl, wenn auch die äußerst zarte Weise, mit der Sie um ein ähnliches bitten, es nicht aussagte. Ich wüßte die ersten Stunden der Muße, die sich mir darbieten, gewiß nicht angenehmer zu verwenden, als solch ein

---

Zeit zur Abschriftnahme und Veröffentlichung anvertraute. Seit dem Tode des Bischofs (1878) sind die Originale verschollen.

[1] Werner v. Harthausen weilte mit seinem Bruder Fritz, Domherrn in Hildesheim, und drei Schwestern im Winter 1830—1831 in Rom. Ludwina v. Harthausen wurde die glückliche Eigenthümerin des Bildchens.

Körnlein für den Boden Ihres Herzens zu bilden; aber Versprechen macht Schulden, und wie sehr Schulden drücken, das empfinde ich nur allzusehr, darum lassen Sie mich nicht versprechen, sondern nur versichern, daß ich mit Ihnen wünsche, Ihrem so bescheidenen Wunsche nachzukommen."

Mittlerweile war Fräulein Linder von ihrer Vaterstadt Basel zu bleibendem Aufenthalt nach München übergesiedelt, und befand sich somit in der Lage, die Publikation der Zeichnungen unter Schlotthauers Beirath persönlich zu überwachen. Mit der Nachbildung auf Stein war Joh. Karl Koch, ein Maler aus Hamburg (geb. 1806), der 1827 nach München gekommen, erfolgreich beschäftigt. Er hatte das Rosenwunder von Assisi nach Overbecks Carton zur Zufriedenheit des Malers lithographirt; dieser vernahm darum „mit Freuden", daß Herr Koch die Ausführung der Lithographie der Zeichnungen übernommen habe.

Der „Christusknabe unter den Schriftgelehrten" wurde zuerst lithographirt. Dann folgte die „Erweckung von Jairus Töchterlein". Dieses Blatt weicht von der Originalzeichnung ein wenig ab, da Overbeck nach dem Rathe von Cornelius eine kleine Veränderung in der Gruppe der Apostel vornahm, welche er, besonders auf Strohpapier gezeichnet, von Rom aus nachsandte. In der Zwischenzeit lithographirte Koch eine der kleineren Zeichnungen, das „Mannalesen".

Fräulein Linder hatte Overbeck im Februar 1833 dreißig Louisd'or als erste Anzahlung für das Gemälde vom Tode des hl. Joseph zugesandt. Am 9. März meldet er den Empfang des Vorschusses, dankbar gerührt durch die schöne Form, welche die Bestellerin für die Ueberweisung zu finden gewußt. Zugleich legte er dem Briefe die kleine Aenderung in der Apostelgruppe bei, und fügt dann hinzu: „Wir vernehmen mit wachsender Freude, daß Cornelius sich schon zur Reise rüstet; ich habe ihm noch einen Brief zugedacht, sollte dieser ihn aber am Ende gar nicht mehr anwesend finden, so haben Sie wohl die

Güte, ihm meinerseits vorläufig eine Bitte vorzutragen. Ich gehe nemlich darauf aus, einem gänzlich verarmten und invaliden hiesigen deutschen Künstler, Namens Schultze, nach und nach einen kleinen ganz bescheidenen Kunsthandel im Sinne deutscher Kunstrichtung, vornehmlich aber von kleinen Heiligenbildern fürs Volk in die Hände zu spielen, und möchte ihn daher gebeten haben, bei seiner Herkunft doch wo möglich einiges von dort, was in dieser Art, besonders unter Schlotthauers Leitung entstanden, als der [Holbein'sche] Todtentanz, die Bilderbibel u. dgl. mitzubringen; nemlich eine Anzahl Exemplare, die Schlotthauer ihm müßte in Commission mit beigemerkten Preisen geben. Es wäre in mehr als einer Hinsicht ein gutes Werk, und die Unkosten der Dogana würde ich gerne übernehmen. Da ich hoffe, daß der theure Schlotthauer gerne dazu die Hand bieten wird, so fragt sich nur, ob es für Cornelius nicht zu viel Gepäck macht; und in diesem Fall würde ich Sie, verehrteste Freundin, ersuchen, gelegentlich einen andern Reisenden um die Gefälligkeit zu ersuchen, sich damit zu beschweren."

Der arme invalide Künstler Karl Schultze, dem wir früher in Assisi begegnet sind, war schon eine Reihe von Jahren her der Schützling seiner besser gestellten Landsleute. So dankt Overbeck in einem Briefe an Steinle, 17. Juni 1830, diesem für eine großmüthige Spende von 50 Gulden in Schultze's Namen, den er bereits in Kenntniß gesetzt habe, daß die Summe zu seiner Disposition stehe. „Ich preise Gott von ganzem Herzen, daß Er nach Seiner wunderbaren Weisheit und Erbarmung in demselben Augenblick dem Nothleidenden durch Sie zeitliche Hülfe gesandt und Ihnen Lohn für die Ewigkeit gutgeschrieben hat."

Der kleine Kunsthandel kam in Gang, und unter dem ermuthigenden Beistand von Künstlern wie Overbeck, Eberhard, Steinle, Ruscheweyh und Amsler, wußte sich Schultze eine beträchtliche Zahl von Jahren hindurch mit seinem Verlage fortzuhelfen. Bei seinem üblen Gesundheitszustand konnte freilich

das Geschäft nur wenig einträglich werden, und es war lediglich Overbecks standhafter Ausdauer zu danken, daß das auf Menschenfreundlichkeit gegründete Unternehmen so lange Bestand hielt.

In München ließen sich Fräulein Linder und Professor Schlotthauer bereitwillig finden, dem Unternehmen des angehenden Kunsthändlers ihre Unterstützung zu leihen und zur Einrichtung des Geschäftes beizusteuern. Cornelius war indeß nicht in der Lage, die Sendung der erbetenen Lithographien und Stiche für Schultze, wohl aber die einer leichter transportabeln Geldanweisung für Overbeck zu übernehmen: er überbrachte diesem eine Summe von zwanzig Louisd'or als zweiten, unerbetenen Vorschuß der edlen Basler Künstlerin auf das bestellte Oelbild.

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 1. Juni 1833.

„Sie haben mich bei Gelegenheit der Herkunft unsers theuren Meisters Cornelius, über dessen Eintreffen bei uns Sie wohl schon auf anderm Wege Nachricht erhalten haben werden, abermals so freundlich bedenken wollen, daß ich dadurch in der That nicht wenig überrascht und gerührt worden bin. Anfangs zwar glaubte ich, daß hier nothwendig ein Mißverständniß obwalten müsse, und fürchtete, daß etwa mein letzter Brief verloren gegangen sei, und Sie, in der Ungewißheit ob mir die erbetene Summe von 30 Louisd'or durch Frau v. Cornelius zugekommen sei, nun Cornelius ersucht, mir dieselbe selber einzuhändigen; da aber derselbe auf's bestimmteste darauf bestand, daß dieses eine neue von jener unterschiedene Zahlung sei, so nahm ich nicht weiter Anstand die freundliche Gabe entgegenzunehmen, und bleibt mir denn nur übrig Ihnen zu sagen, wie sehr ich durch diese zuvorkommende Güte meine Schuld bei Ihnen erhöht fühle. Möge es Ihnen denn schon im Voraus einiger Lohn sein, zu erfahren, daß Sie auch diesmal, vielleicht

nicht ohne Ahndung davon, ein Werkzeug der väterlichen Vorsehung Gottes waren, denn auch diesmal ging soeben der Vorrath auf die Neige, und da eine Zahlung von einer andern Seite, auf die ich einigermaßen gerechnet habe, ausblieb, so traf nun Ihre Sendung eben zur rechten Stunde ein, um nicht allein dem Bedürfniß zu begegnen, sondern auch meinem schwachen Glauben eine neue Probe zu ersparen. Ja, um mir die große Meisterhand, die hier (wie ja freilich überall) wieder im Spiel ist, recht unverkennbar zu machen, so mußte die Summe gerade so berechnet sein, wie sie zur reichlichen Deckung bis zum nächsten Termin anderweitiger sicherer Hülfe nothwendig war. O preisen Sie Ihn denn mit uns, verehrteste Freundin! den großen erbarmungsvollen Geber, der es nicht verschmäht unsrer kleinen Bedürfnisse zu gedenken, und der zugleich das Zeitliche und Endliche spendet, um Ewiges und Unendliches dereinst spenden zu können. O wann werden wir lernen, solche Liebe zu verstehen, solcher Liebe zu entsprechen, und uns ihr gänzlich auszuliefern? Wann wird jenes himmlische Feuer, das Er auf Erden anzuzünden Selber unter uns erschienen ist, auch in diesem meinem engen Herzen zur Flamme auflodern, statt in dürftigen Fünkchen fortzuglimmen, die meine Untreue so oft erlöschen macht, und Seine Erbarmung nie ermüdet immer auf's Neue zu entzünden. Für Sie aber will ich um so mehr ein zunehmendes Entbrennen dieser Himmelsglut erflehen, als ich leider diese Zeilen damit schließen muß, daß ich nicht so für Sie bedacht gewesen bin als Sie es für mich gewesen, und an Ihrem Bilde leider nichts weiter hat geschehen können, was Ihre Nachsicht aber gewiß auch ohne Rechtfertigung wird gütig zu deuten wissen."

In einem Briefe vom 8. December 1834, in welchem er seine Gründe darlegt, warum er mit ihrem Oelgemälde zwar um ein Bedeutendes dem Ende näher gerückt sei, dieses aber gleichwohl auch jetzt noch nicht erreicht habe, äußert sich Overbeck auch über den Gegenstand der für ihr Album bestimmten Zeichnung:

„In der Seele trage ich es schon lange mit mir herum, den Christusknaben vorstellend, der im engen Garten des väterlichen Hauses die Blumen begießt, Ihn, der den großen Garten Seines himmlischen Vaters mit Seinem eigenen Blute zu begießen auf unsere Erde herabgekommen war. Die christliche Seele zu erinnern, der Blumen im eigenen Herzen fleißig zu warten, aber doch dabei nie zu vergessen, daß Wachsthum und Gedeihn derselben Gnadengeschenk von Oben sei, und die Begierde zu wecken nach den Quellen, die uns die erbarmende Liebe Gottes in den heiligen Sakramenten aufgeschlossen: das war es, was dieses Bild in der Seele hervorrief; und ich meine, wenn Gott Gelingen schenkt, es so auf dem Papier wiederzugeben, wie es mir im Gemüthe steht, daß es wohl ein Fünkchen werden könnte, die Gott suchende Seele zur Liebe für Ihn zu entzünden. Sollte dies der Fall sein, so bitten Sie Gott Selber, verehrte Freundin, daß Er es bald wolle in die Wirklichkeit rufen, wo nicht aber, daß Er Ihm wohlgefälligere Keime in dieses Herz streuen und zu Seiner Ehre zu Blüthe und Frucht wolle heranreifen lassen." — „Wie Vieles, Vieles," fährt er fort, „möchte ich Ihnen nun sonst noch sagen, wenn gleich nicht Vielerlei, sondern Alles in Bezug auf das Eine und Einzige was Noth thut, aber wo soll ich anfangen, wo enden? Das will ich Ihnen vor Allem sagen, daß ich Gott von Herzen gepriesen habe, daß Sie sich den Eindrücken nicht verschlossen haben, die Er Ihnen durch Clemens Brentano zugeführt hat[1], und daß ich Ihn anrufe, daß Er diese und ähnliche für Sie zu einer Brücke werden lasse, die Sie zu wesentlichen Erkenntnissen führen möge. O warum ist es mir

[1] Gegen Ende 1833 hatte Frl. Linder die Bekanntschaft von Clemens Brentano gemacht. Das Leben und die Gesichte der A. Katharina Emmerich, die er ihr und andern Freunden vorlas, erregten ihr Interesse und hinterließen, wie sie Overbeck bekennt, einen tiefgehenden Eindruck in ihrem Gemüth. Darauf spielt das Obige an.

nicht vergönnt, Sie mit dem Leben so mancher Heiligen bekannt zu machen, welch eine Welt würde sich Ihnen aufschließen, ja gewiß Sie würden erkennen, welches unschätzbaren Gutes sich diejenigen selber berauben, die in der Trennung von der katholischen Kirche beharren."

Obgleich Fräulein Linder mit Verlangen dem Gemälde entgegensah und in dem Genusse eines solchen Besitzthums zum voraus sich freute, so ergab sie sich dennoch mit schonender Freundlichkeit in die jahrelange Verzögerung. Aus ihren Briefen spricht ein ächt weibliches Zartgefühl und einsichtiges Eingehen in fremde Verhältnisse und Umstände; sie hat nur Worte der Beruhigung, und um den bedrängten Künstler zu ermuntern und in seiner Arbeit zu fördern, sendet sie ihm noch vor der Vollendung auch die zweite Hälfte des Honorares zu. Im nämlichen, vom 3. März 1835 aus München datirten Briefe kennzeichnet sie dem Freunde gegenüber auch ihren religiösen Standpunkt:

„Sie haben in Ihrem Briefe, mein verehrter Freund, einen so wichtigen Punkt berührt, und mit so herzlicher Liebe, daß ich eine Erwiederung darauf nicht umgehen kann noch will. Nein, ich werde Ihnen nicht als ‚Unberufenem' entgegnen, denn ich denke, jeder durchdrungene Christ hat die Berufung seine Brüder zu rufen, zu warnen, zu ermuntern, zu stärken. Ihre Aeußerungen haben mich gerührt, denn ich habe die volle Ueberzeugung dabei, daß sie aus einem Herzen kommen, das seinen Heiland über alles liebt; deßhalb fühle ich mich ebenso verpflichtet ganz offen gegen Sie zu sein, auch da, wo Sie Ihrer Ueberzeugung nach mich mißbilligen müssen. Ich habe seit Jahren vorzugsweise gerne von unserm Heiland und Seiner Lehre gehört, und so weit die freilich schwachen Kräfte reichen, nach ihr gefragt und geforscht. Ja, ich scheue mich gar nicht, es zu gestehen, daß ich meinem Herrn herzlich gedankt habe, daß Er mich hierher und unter katholische Freunde geführt hat, denn es wurde mir dadurch in Vielem ein neues und reicheres

Leben aufgeschlossen. So danke ich auch dem Herrn, daß ich dadurch von manchem Vorurtheil, das wohl viele Protestanten gegen Katholiken haben (was zwar auch umgekehrt der Fall ist) befreit worden bin, und daß mir der Katholicism in einem schönen und großartigen Lichte erscheint, und ich mich an allem Guten, was mir darin begegnet, mit wahrhaft herzlicher Freude erquicken kann. Dennoch muß ich eben so offen gestehen, daß wenn ich nun Katholikin würde, ich es nicht mit aufrichtiger, unverfälschter Seele wäre, daß mich Manches am Katholicism zurückstößt, und daß es besonders, nach meiner jetzigen Einsicht und innern Ueberzeugung, eine Verleugnung des Geistes Gottes für mich wäre, wenn ich nicht mehr anerkennen wollte, daß Er sich auch in unserer Confession kund thut und uns Seine reichen Gnadenwirkungen zu Theil werden läßt. Thut Er aber dies, wie ich es tief im Innern fühle, so kann ich auch denken, daß es Seine Absicht und Leitung war, mich darin geboren und erzogen werden zu lassen, und mich auf diese Weise Seinen Namen preisen zu lassen. O Gott, wie weit bin ich noch von all dem entfernt, was ich in meiner Confession werden könnte! wie viel bleibt mir noch zu thun übrig! und wie ganz unverdient hat mich der Herr schon geleitet! Ich glaube, so weit ich mich kenne, daß ich mich wissentlich keinem guten Eindrucke verschließe; will mich unser Heiland auf einem andern Wege zu sich ziehen, so wird Er mir's gewiß in meinem Innern unabweislich kund thun, so daß ich nicht widerstreben könnte. So wie ich jetzt stehe und so weit ich mich geprüft habe, ist diese innere Anforderung nicht an mich ergangen. Er, unser Herr, möge alles zu Seiner Ehre leiten....

„In Beziehung auf Clemens Brentano muß ich Ihnen, da wir auf einen so ernsten Gegenstand gekommen sind, und ich durchaus offen gegen Sie sein will, noch andeutend bemerken, daß ich zwar durchaus nicht verkenne, daß ich ihm vielen Dank schuldig bin, denn er ist ein strenger Richter gegen mich gewesen und hat mir vieles offen gesagt, was die Menschen einem ge-

wöhnlich nicht laut sagen, auch hat er eine große Gabe, alle feinen Falten zu bemerken und in einem scharfen Spiegel wiederzugeben; ja ich habe ihn auch persönlich recht lieb gewonnen, denn unter all dem äußern Witz ist ein reiches und theilnehmendes Gemüth verborgen, das sich bei näherem Umgange erst mehr entfaltet. Aber wenn ich den Katholicism von keiner andern Seite kennte, als durch ihn, so würde er mich kaum je angezogen haben, ja ich hätte vielleicht an eine Reformation gedacht, wenn noch keine vorhanden gewesen wäre. Daß man unbedingt alles loben soll, auch das was — nicht gut ist (denn wenn sogar unter den Aposteln ein Judas, so dürfen wir gewiß auch glauben, daß sich dasselbe hie und da in der Kirche wiederholt, und daß Christus es auch nöthig gefunden den Tempel zu reinigen), daß man das Unbedeutendere und Zufällige in dieselbe Kategorie mit dem Höchsten und Wichtigsten setzen, ja daß man über der Kirche beinahe Christus vergessen solle — das kann einem so überschwenglich poetischen Gemüthe, das nach allem rasch, leidenschaftlich wie ein Kind greift, übersehen werden — mehr aber wohl nicht. Ich darf glauben, daß Sie mich nicht mißverstehen und daß Sie wohl fühlen werden, daß ich dadurch unsern Freund nicht zu verkleinern suche, dem man für so viel anderes dennoch herzlich gut bleibt. Nur meine ich, daß wo es sich um Dinge des Heiles handelt, wir nicht schön gewundene poetische Kränze statt des Lebensbrodes annehmen dürfen. Außer gegen den treuen Schlotthauer habe ich mich noch gegen Niemand so unumwunden ausgesprochen, wie jetzt gegen Sie, und mit der vollsten Ueberzeugung, daß Sie es zu würdigen und zu wahren wissen."

In seiner Antwort (13. März 1835) dankt Overbeck zunächst für die neue Sendung, fast noch mehr erfreut und beschämt durch die wohlthuenden Worte als die materielle Gabe, und schließt mit den Worten: „Eines jedoch muß ich, so sehr auch die Zeit drängt, noch besonders berühren, weil es allzu undankbar wäre es nicht zu thun. Es ist die zarte Sorgfalt,

mit der Sie, ohne daß ich es auch nur ahndete, für mich haben rechnen wollen mit den Lithographien, und so im Stillen darauf bedacht gewesen sind, mir zu dem überreichen Lohn, der mir schon durch Ihre freundliche Aufnahme, und Ihre Großmuth für meine unbedeutende Arbeit geworden ist, noch ein Weiteres zuzuwenden. Herzlich habe ich mich mit den Meinigen dieser unerwarteten Providenz gefreut und Sie gesegnet. Gott aber, der auf Seinen wunderbaren Wegen die zeitlichen Dinge also lenkt, daß sie Werkzeuge des ewigen Heiles für Seine Auserwählten werden, sei gepriesen für den zeitlichen Segen, den Er durch Sie geschenkt, wie für die Gnade, durch die Er das Liebeswerk in Ihnen gewirkt, und für die Herrlichkeit, mit der Er einst dieses und viele andere ihm ähnliche unaussprechlich lohnen will."

Bei diesen eiligen Zeilen, die nur seinem Dankgefühl Ausdruck geben sollten, ließ er es jedoch nicht genügen. Es drängte ihn, auf die ernste Angelegenheit zurückzukommen, welche Fräulein Linder in ihrer Correspondenz so vertrauensvoll berührt hatte, die Frage des religiösen Bekenntnisses; und so setzte er ihr etliche Monate später, an ihre Einwürfe anknüpfend, in einer längern Erörterung seine Anschauung von dem Wesen der Kirche auseinander, aus welcher wir nur folgende Hauptsätze ausheben.

„15. Juni 1835.

„... Was nun aber den Theil Ihres Briefes anlangt, der die ernste Angelegenheit des Heils betrifft, so bescheide ich mich, so sehr es mich auch drängt, daß ich nicht Ihnen allein, sondern allen meinen von der Mutterkirche getrennten Freunden und Brüdern, nicht Briefe, sondern Bücher schreiben möchte; gleichwohl, eingedenk des Wortes des Apostels: es unterwinde sich nicht Jedermann, Lehrer zu sein! mich darauf zu beschränken, Ihnen zu sagen, wie herzlich ich Gott dafür preise, daß Sie meine Worte so harmlos und offen entgegen genommen und ebenso im Geist der Liebe und Demuth beantwortet haben.

Allzutief fühle ich, wie sehr ich selber Ursache habe, vielmehr von Ihnen zu lernen, als daß ich auch nur von ferne die Rolle des Lehrenden zu übernehmen mich anmaßen sollte. Was ich Ihnen und Allen zuzurufen nicht unterlassen kann, ist nur: Sehet da liebe Brüder, welch einen Schatz ich gefunden, o kommt und trinket mit mir aus dem reichen Brunnen des Heils! — Als eine dringende Aufforderung also mögen Sie meine Worte ansehen, sich in Ihrer gegenwärtigen Lage, in die Gott Sie doch gewiß nicht ohne Ursache geführt, gründlich mit dem bekannt zu machen, wogegen man protestirt, wie ja in dem Namen Protestant schon die Nothwendigkeit und Pflicht ausgesprochen liegt, sich damit gründlich bekannt zu machen, um gewiß zu sein, ob man mit oder ohne Ursache protestirt, und ob nicht etwa das, wogegen man mit vollem Recht protestirt, von der Kirche selbst, von der man ausgeschieden, als etwas das zwar in ihr sein kann, aber nicht von ihr ist, verworfen wird.

„Uebrigens erlauben Sie mir nur einen Einwurf Ihres Briefes mit einigen Worten zu beleuchten: ob es nemlich in Wahrheit eine Verleugnung des Geistes Gottes sei, sich wieder an die alte ursprüngliche Kirche anzuschließen, von der sich unsere Voreltern getrennt? — Gewiß weht der Geist Gottes wo er will, und welches Geschöpf dürfte sich erkühnen, ihm Schranken anweisen zu wollen! Ferne sei es daher, wo immer wir Früchte des Geistes Gottes sehen, solche verdächtig machen zu wollen, vielmehr wollen wir uns ihrer herzlich freuen und den Herrn dafür preisen, auf uns aber mit heilsamer Beschämung blicken. Es wird aber auch von Niemanden in Abrede gestellt, daß die Protestanten viele wesentliche Heilslehren behalten haben, und wo diese guten Boden finden, wie sollten sie nicht unter Sonnenschein und Regen der göttlichen Gnadenwirkung, die nirgends mangelt, gute Früchte hervorbringen, und um so bessere Früchte, je besser der Boden ist. Und so hoffen wir, daß gar mancher Protestant, der redlich mit dem ihm anvertrauten Pfund

wuchert, sein Heil wirken wird, während vielleicht mancher träge Katholik, der im Ueberfluß der Heilsmittel die Hände in den Schooß legt, sein Heil verscherzen wird. Aber worin liegt nun die Verleugnung, wenn der Protestant in die Lage gesetzt wird, das volle Licht der Lehre des Heils, von dem ihm früher nur einzelne Strahlen zugekommen waren, in der ursprünglichen Kirche kennen zu lernen, und der ganze Schatz der Gnadenmittel ihm in derselben aufgethan wird, wie ihn der Herr nach Seiner Erbarmung den Seinigen hinterlassen hat, wenn er gelehrig auch dem bisher ihm unbekannten Lehrer sein Ohr leiht, und begierig greift nach dem Mehreren, das ihm nun geboten wird?

„Er nennt weder das Licht, das ihm früher zu Theil geworden, Finsterniß, noch auch bricht er den Stab über diejenigen, die vielleicht mit Minderem mehr Frucht bringen, als er mit dem Mehreren, vielmehr preiset er den Herrn, der ihn in dem Mehreren auch die Bestätigung des Minderen erkennen läßt, denn auch in dem früher Besessenen fühlt er sich nun um so fester gegründet, weil er nicht mehr schwankenden Ansichten hingegeben ist, sondern auf den Felsgrund der Kirche gestellt, im Besitz der untrüglichen unwandelbaren Lehre sich weiß. Er tritt nicht von einer Partei zur andern über, sondern er verläßt alle Partei und Absonderung, um der Einen allgemeinen Familie Christi anzugehören, dem der ganze Erdkreis als Eigenthum verheißen ist; und in dieser Einen großen Familie nennt er alle die seine Brüder, die durch die Eine Taufe und den Tod des Sohnes Gottes zum neuen Leben in Gott wiedergeboren sind und in der Wahrheit wandeln, so viel ihnen von ihrem Lichte leuchtet, denn sie Alle sind Kinder der Einen katholischen Kirche Christi, in die sie durch die Taufe eingegangen sind und von der sie nicht durch wissentliche Verschuldung sich losgerissen haben, wenn sie auch aus unverschuldeter Mißkenntniß derselben ihr vor Menschenaugen nicht angehören sollten. Hier ist also keine Verleugnung des Geistes Gottes, sondern vielmehr seine

Verherrlichung und Anbetung, wo immer Er auf dem Erdkreise weht, nicht Trennung und Verletzung der Liebe, sondern Einigung Aller in den Einen Leib, dessen Haupt Christus der hochgelobte Sohn Gottes ist . . . . . .

„O daß doch Alle in ihr, der Kirche auf Erden — die wahre geistliche Eva, die Mutter der Lebendigen, ihre Mutter erkennen möchten und an ihren Brüsten die Milch der lauteren Lehre saugen und der lebendig machenden Gnade Christi, die wie Blut in ihren Adern kreist. Sie ist der wahre Sammelplatz der Einigung in Liebe und wer außer ihr sammelt, der zerstreut, sowie der die Familie trennt, der außer dem elterlichen Hause sie vereinigen will. Sie ist das Vaterhaus, in dem Alle das Lamm in Einigung essen sollen und außer dem es nicht erlaubt ist das Lamm zu schlachten und zu essen; sie ist die Bundeslade, in der das Gesetz Gottes aufbewahrt ist sammt dem wahren Manna und dem ewigen Priesterthum, das durch Aarons Stab vorbedeutet war; sie der Eine Tempel, in dem Gott angebetet sein will, nicht in Beschränkung des Orts, sondern in Einigung in Einem Glauben, Einer Hoffnung, Einer Liebe! Sie der Eine Altar, auf dem geopfert werden darf, wider den es nicht erlaubt ist einen andern Altar aufzurichten, sie endlich die Braut, die mit dem Geiste spricht: Komm Herr Jesu!

„Darum beruht es nur auf Mißverständniß, wenn man meint, wir setzen die Kirche an die Stelle Christi. Wie sich Trennung und Einigung widersprechen, so widerspricht sich Trennung von der Kirche und Eins=sein=wollen in Christo, indem die Kirche nichts anderes ist, als die Einigung Vieler zu Einem Leib in Christo; wollen wir Eins sein, wie sollten wir noch in der Trennung beharren wollen, die ungeistige Menschen durch den Ungestüm ihres Hochmuths veranlaßt haben, wie diese Trennung als Werk eben desselben ansehen können, der beim Abschied den Seinen ans Herz gelegt, Alle Eins zu sein! O nein, man entsage der Trennung oder dem Evangelium, oder man erwäge vielmehr recht das Evangelium, und erkenne, daß

nichts weniger die Trennung zuläßt, als das Evangelium, nichts weniger jene mißverstandenen Begriffe von Freiheit begünstigt, als das Evangelium, nichts endlich katholischer ist, als das Evangelium!"

Emilie Linder an Overbeck.

„München, 27. August 1835.

„.... Was den übrigen Inhalt Ihres Briefes anbetrifft, so kann ich Ihnen auch nur wieder recht aus dem Herzen danken. Denn wie sollte ich es nicht anerkennen, daß derjenige ein wahrer Freund ist, dem das Heil meiner Seele nahe liegt? Ich möchte wünschen, daß ich Ihnen diesmal gründlicher antworten könnte, als ich es leider thun kann. Theils ist der Grund davon zunächst eine vorliegende Reise von einigen Wochen an den Rhein und nach Holland, die ich noch diese Woche antreten werde[1]; was der innern Stimmung durch manche kleine Zurüstung schon etwas Zerstreutes gibt. Theils auch habe ich den ganzen Sommer, durch verschiedene Besuche, ziemlich zerstreut gelebt, so daß ich nicht mit dem Ernste und der Gründlichkeit, die erforderlich wären, über so wichtige Punkte nachgedacht habe. Sie sehen darin schon eine große Schattenseite meines Wesens, nemlich das zu leicht obenhin Nehmen dessen was wichtig ist, und das sich zu leichte Zerstreuen und sich hinausführen lassen von innerer Sammlung. Daß ich aber Ihren Rath ‚sich gründlich mit dem bekannt zu machen, wogegen man protestirt' sehr trefflich finde, dürfen Sie mir glauben, sowie, daß ich mir ernstlich vornehme, ihn zu befolgen. Denn es ist leider oft der Fall (und speciell auch bei mir) daß man die eigne Glaubensansicht im Gegensatze zu einer andern nicht allseitig und scharf genug sich klar macht, somit denn nicht gehörig das Fundament seines Gebäudes kennt. Bis dahin war mir der Glaube an die Erlösung durch Jesum Christum, den eingebornen Gottessohn, das

---

[1] Sie reiste mit Prof. G. H. von Schubert und dessen Frau.

Ein und Alles, das A und das O, der wesentliche, unerschütterliche Glaubensgrund. Das ist allerdings auch der alleinige, werden Sie mir sagen. Aber ich meinte, daß wenn man nun einmal von diesem Glauben recht durchdrungen wäre, so daß er zum nothwendigen Lebenselemente geworden, zu dem Einen das Noth thue, so bedürfe man wesentlich nichts anderes. Sie würden mir dagegen sagen, daß, um zu diesem festen Glauben zu gelangen, man sich nach den gehörigen Mitteln umsehen müsse; und hierin liegt wohl unser Differenzpunkt, d. h. daß ich mit meinen Glaubensbrüdern annehme, daß im Hinblick auf Christus alles gegeben ist, und daß uns, was wesentlich ist, durch Christus und die Apostel hinterlassen wurde; daß hingegen, was in der spätern Entwicklung der Kirche ist, auch hie und da blos menschlich und zeitlich sein könne, und die Unterscheidung schwer bleibt und manches Gefährliche auch darin liegen und zu Irrthum verführen könne, und man daher bei dem ganz ersten, einfachen und reinen Glaubensgrund bleiben solle. Ich kann dies alles nicht in dieser gehörigen und consequenten Weise darlegen, wie ich es so oft und viel und von recht trefflichen Menschen gehört habe. Aber Sie selbst kennen ja solches wohl, und es war gewiß auch bei Ihnen eine Zeit, wo Ihnen so vieles anders erschienen war, daß Sie mich wohl verstehen und begreifen können. Auch wird für mich manches schwerer, denn soll es bei mir auf dem Wege geistiger Ueberzeugung geschehen, so tritt gleich die Unzulänglichkeit unserer weiblichen Bildung, der Mangel an gehörigen historischen Kenntnissen entgegen, ja ich möchte fast sagen, daß ein theologisches Studium vorangehen müßte, was uns doch in solchem Umfange versagt bleibt, und — am Ende müßte erst noch die volle Sicherheit in das eigene Urtheil, das nun zwischen zweien zu wählen hat, da sein; eine Sicherheit, die sich schwer mit der uns zustehenden Demuth vereinigen läßt. Ich glaube jedoch, daß es auch eine Ueberzeugung des Herzens geben kann, die eine reine Gnadengabe Gottes, daher gewiß so unumstößlich als die Geistes-

überzeugung ist. Dabei meine ich freilich nicht, daß man die Hände in den Schooß legen soll und unthätig bleiben; gewiß soll Jeder nach Kräften das Seinige thun, weil Gott sich gutem Willen auch wieder freudig zuwendet. So war es denn auch längst mein Wunsch, so weit die schwachen Kräfte reichen, mich umzusehen, was leider aber noch immer zu oberflächlich von mir genommen wurde. So Gott Gnade und Kraft schenkt, soll es aber künftig gründlicher geschehen. Ich meine wohl oft in meinem Innern den Willen zu verspüren, Gott so recht anzugehören und Ihm zu dienen, in welcher Weise Er es von mir fordern würde; — aber ich bin ängstlich vor Selbsttäuschungen, vor Täuschungen der Sinne, der Phantasie, des poetischen Anstrichs ꝛc. Denn wo es das Heiligste gilt, gehört gewiß auch die größte Vorsicht dazu; denn der Böse mischt da am allerliebsten ein Wahn- und Trugbild äußerer Schönheit und Heiligkeit hinein, um vom Wahren unvermerkt wegzuführen, wo man es eben zu greifen meint."

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, den 21. Dezember 1835.

„ . . . Seltsam genug, Sie fürchten sich vor Täuschung, da wo allein wahre Enttäuschung zu finden ist! — Nur die Kirche, die von den Aposteln herstammende Kirche hat die Verheißung, daß der Geist der Wahrheit bei ihr bleiben werde bis ans Ende der Tage; und darum nennt der Apostel selber sie die Säule und Grundveste der Wahrheit; mithin sind wir außer derselben überall der Täuschung preisgegeben, und Ihre Furcht vor Täuschung ist demnach selbst die größeste Täuschung! . . .

„Das eigentliche Centrum der Differenz ist ja, daß wir, auf den Felsgrund der Kirche gestützt, einer untrüglichen Lehre gewiß sind, und mithin vor Täuschung sicher gestellt; Sie aber auf fehlbare menschliche Ansichten und Auslegungen angewiesen sind, sei es nun daß Sie Ihrem eigenen Ermessen im Bibellesen und Auslegen folgen, oder dem irgend eines Andern, und

mithin auf keine Weise vor Täuschung sicher sind. Nehmen Sie diesen Felsgrund der Kirche hinweg, und die ganze göttliche Offenbarung sinkt in das Gebiet des durchaus schwankenden, mithin unzuverlässigen menschlichen Dafürhaltens und Meinens herab . . .

„Vielleicht aber erwiedern Sie: So müßte man denn Alles schlechthin gutheißen, was in der Kirche vorgeht, jeden Unfug, jeden Mißbrauch billigen, und ein jeder Wunsch einer Reform wäre sogleich Empörung gegen Gottes Ordnung? — Das sei ferne! Wer sollte nicht wünschen, die Kirche in möglichster Lauterkeit sich darstellen zu sehen, und was könnte es Gottgefälligeres geben als einem Unfug steuern, ein Aergerniß heben! Allein verwechseln wir nur nicht das, was allerdings nur gar zu sehr der Entartung ausgesetzt ist und mithin gar wohl der Reform bedürfen kann, nemlich die Verwaltung des Göttlichen durch sündhafte Menschen, mit dem was nie entarten kann, nemlich die göttliche Lehre selber, die kraft der Verheißung, die die Kirche hat, vor aller Entartung durch Gott selber sicher gestellt ist. Die einzelnen Bekenner dieser Lehre aber werden ihr Heil nur wirken, insofern sie sich durch das Wort des Lebens auch wahrhaft beleben lassen, und mithin lebendige Glieder an dem großen geistlichen Leibe sind, deß Haupt Christus ist. Haben demnach selbst von den Hirten und Lehrern, haben Bischöfe und Päpste Aergernisse gegeben, wehe ihnen; denn sie werden sich um so schwererer Verantwortung schuldig gemacht haben, je höher sie gestellt waren um andern vorzuleuchten; wir aber müssen uns der Worte des Herrn erinnern: Auf Mosis Stuhl sitzen Schriftgelehrte und Pharisäer, alles nun was sie euch sagen, daß ihr thun sollt, das thut! nach ihren Werken aber sollt ihr euch nicht richten. Halten wir uns demnach an die gesunden Glieder, deren es zu allen Zeiten, in Folge der Verheißung, geben muß; und überlassen wir die faulen, die abgestorbenen Glieder den gerechten Gerichten Gottes! So ruft schon im vierten Jahrhundert Augustinus den Donatisten zu; und hätte

Luther diesen so wahrhaft evangelischen Grundsatz befolgt, so brauchte ich heute diesen Brief nicht an Sie zu schreiben, denn wir wären Alle Eine ungetheilte Familie! . . .

„Nicht unterlassen kann ich es, nun noch die Bitte, die dringende Bitte hinzuzufügen, daß, wenn es Ihnen Ernst ist, in dieser allein wichtigen Sache zur Klarheit zu kommen, Sie doch, mit diesem Brief in der Hand, zu einem recht unterrichteten katholischen Gottesgelehrten gehen wollen, um alle Einwendungen, die Sie gegen das Gelesene oder auch von Andern Gehörte zu machen haben, sich klar und gründlich beantworten zu lassen. Sie haben ja die Nothwendigkeit schon erkannt, sich mit dem gründlich bekannt zu machen, wogegen Sie bisher, ohne es zu kennen, protestirt haben. O möge Gott diesen Zeilen solche Kraft verleihen, daß Sie dieser Bitte nicht widerstehen können!"

Emilie Linder an Overbeck[1].

„Basel, den 9. Mai 1836.

„ . . . Wenn ich in meinem letzten Briefe von Sorge vor möglicher Täuschung sprach, so müssen Sie nicht übersehen, daß der Standpunkt, auf dem wir stehen, doch ein solcher ist, daß diese Sorge nicht so ganz befremdend sein sollte. Sie wissen doch, daß wir von Jugend gewöhnt werden, den Katholicism als ein Gerüste anzusehen, in das sich gar viel Menschenwerk hinein geflochten habe; und Sie wissen gewiß auch, daß auch viele Katholiken selbst uns die Sache oft so darstellen, daß dies oder jenes einseitig und oft so sehr nur der poetische Schmuck hervortretend darin ist, daß man sich wohl billig mißtraut, ob denn nicht am Ende eben dieser uns vorzugsweise anzieht. So geht es mir besonders im Umgang mit unserem Freunde

[1] Sie empfiehlt ihm den Ueberbringer des Briefs, den jungen Architekten Riggenbach, der viel Sinn für das Bessere seiner Kunst habe, und der es sich zu großem Gewinn rechnen würde, mit dem Maler bekannt zu werden. „Sie thun ein Werk christlicher Liebe, wenn Sie ihm für seinen Aufenthalt in Rom einigen Rath ertheilen."

Brentano, dessen poetische Kraft und Darstellung so überwiegend ist, daß mir allerdings hie und da alles verdächtig entgegentritt; worüber ich übrigens auch schon ernstere Katholiken sehr mißbilligend urtheilen hörte . . .

„Sie haben Ihrem Briefe eine Bitte angefügt, die mir schwer und leicht zu erfüllen war: die Bitte, damit zu einem katholischen Gottesgelehrten zu gehen und mir von demselben meine Zweifel beantworten zu lassen. Das ist mir schwer, insofern ich noch nicht so weit bin, daß ich blos einzelne bestimmte Punkte zur Widerlegung anzugeben vermöchte; es ist mehr ein allgemeines Gefühl, was sich demjenigen widersetzt, was ihm von Jugend auf mehr als ein Gefahrbringendes geschildert wurde, und was sich oft in so leiser Empfindung fortgesetzt hat, daß man keine Worte dafür hat. Leicht hingegen ist mir's wieder, insofern ich schon sehr ausgezeichnete Theologen kenne, und auch immer gerne über solche Gegenstände mit ihnen spreche. Ich habe Ihren Brief dem Professor Möhler (den Sie wohl, wenigstens aus Schriften, genau kennen?) mitgetheilt, der mir nachher sagte, daß er ihn mit Thränen der Rührung gelesen[1]. Möhler ist ein sehr ausgezeichneter und wahrhaft priesterlicher Mann, dessen Umgang, wie ich hoffe, mir sehr nützlich sein wird; er hat mir erlaubt, ihn aufsuchen zu dürfen, wann ich will, und ihm alle Fragen vorlegen zu dürfen. Ich bin überhaupt in der Beziehung in München recht glücklich, es sind mehrere Geistliche, zu denen ich großes Vertrauen habe, und in deren Nähe mir recht wohl wird. O werden Sie doch ja nicht müde, für mich zu Gott zu flehen, daß Er mich Seine Wege führe, und zu der rechten Erkenntniß gelangen lasse, nicht zu der Erkenntniß dieser Welt, aber zu der Weisheit, die den Quell findet, der ins ewige Leben quillt! — Werden Sie auch nicht

[1] Der berühmte Verfasser der Symbolik befand sich seit etwa einem Jahr in München, wohin er im Frühling 1835 aus Tübingen berufen worden war.

müde, mir von Zeit zu Zeit ein Wort der Ermunterung zuzurufen.“ —

Am 11. Juni dieses Jahres hatte Overbeck endlich die Genugthuung, an Fräulein Linder die Kiste abschicken zu können, welche das so lang erwartete Oelbild „St. Josephs Tod“, sowie die Zeichnung vom „Jesusknaben in häuslicher Beschäftigung“ enthielt. Auch eine das „Abendmahl Christi mit den Aposteln“ darstellende Zeichnung befand sich dabei. Diese kleine, schon im Jahre 1833 fertige Composition war für ihren Freund und Landsmann, den kunstverständigen Präsidenten Vischer in Basel, bestimmt, der schon längst eine Handzeichnung von Overbeck zu besitzen wünschte, diesen Wunsch aber zu einer Zeit kundgegeben hatte, da der Maler so vielfach beschäftigt war, daß er „die Masse von rückständigen Arbeiten nicht noch durch neue Versprechungen vergrößern“ zu dürfen glaubte, und darum ein fertiges Blatt dafür anbot, das mit Freuden angenommen wurde.

Emilie Linder an Overbeck.

„München, den 19. August 1836.

„Das Kistchen ist Anfang dieses Monats, aber ganz glücklich und unversehrt hier angekommen. Sie können sich denken, wie ungeduldig ich war, bis es in meiner Wohnung war; Schlotthauer kam mit, um es zu öffnen. Ich guckte neugierig hin, bis der Deckel gehoben, das Bild herausgenommen und auf der Staffelei war. Ja, es ist wohl so recht das darin, was Sie in einem früheren Briefe ausgesprochen haben; es ist ein wirkliches Andachtsbild! Still und ruhig und friedlich und so, daß man im Innern es mitsprechen muß: Selig, die in dem Herrn sterben, von nun an! Es ist eine so selige Verklärung in dem Kopf des Joseph, daß man immer und immer wieder mit Bewunderung und tiefer Rührung darauf hinsieht. Auch die Stimmung des Ganzen — es ist das: Herr bleibe bei uns, denn es will Abend werden, der Tag hat sich geneiget

— das Tagewerk ist vollbracht, Hitze und Schwüle und die Mühe der Zeit ist vorüber; es ist Ruhe gekommen, Ruhe in dem Herrn. Sie sehen, mein theurer Freund, wie das Bild mir schon lieb geworden, und wie mein Gemüth Ihnen dafür dankt. Daher darf ich denn auch mittheilen, wo irgend kleine Rügen sich dagegen erhoben haben; ja ich würde mit meinem Gewissen nicht ins Reine kommen, wo ich es nicht thäte. Man ist ohnedies so selten recht offen und wahr in der Welt, wenn es die Freunde nicht sind, so ist es desto trauriger. Wenn also hier diese und jene Bemerkung geäußert wird, ja ich selbst mit einigen einstimme — was würde mir mein Inneres sagen, wenn ich nur mit lobender Stimme vor Ihnen erschiene? Das Lob, das ich geäußert, ist ganz wahr, und kömmt mir aus der Seele, und der kleine Tadel, der das Bild treffen kann, verdunkelt mir das Schöne durchaus nicht; denn wie ja überhaupt Seele und Geist über aller Form stehen, so auch hier. Es thut mir blos allein aus dem Einen Grund leid, weil die paar kleinen Zeichnungsfehler durchaus nicht aus einem Mangel, sondern blos aus einem Uebersehen bei Ihnen hervorgegangen sind; was Sie, wenn ein Freund Ihnen nur eine leise Andeutung gegeben hätte, sogleich bemerkt haben würden; und so das Bild wahrhaft ganz vollendet dagestanden und auch der strengsten Kritik Trotz geboten hätte. Der kleine Fehler findet sich, wie ich glaube, auch schon einigermaßen auf dem kleinen Blatte, das früher davon lithographirt wurde, nemlich die Lage des hl. Joseph im Schooße Christi; man hat das Gefühl, als habe der Körper Josephs nicht gehörig Raum; ob es in der Richtung des Kniees vom Christus, oder in der Richtung des Armes desselben, der hinter dem Knie auf die Schulter des hl. Joseph fällt, liegt? Das vermag ich nicht zu unterscheiden; ich empfinde nur im Allgemeinen eine kleine Störung, wenn ich gerade mein Auge auf diese Stelle hefte. Einige ganz kleine Bemerkungen in der Zeichnung der Maria will ich nun hier nicht besonders rügen. Da aber hier eine Klasse von

Künstlern ist aus dem jüngern Geschlechte, die nicht ohne Prätension ist, und denen vielleicht die Gelegenheit nicht unlieb wäre, selbst bei einem so hochgefeierten Meister wie Overbeck einen kleinen Tadel aussprechen zu können: so möchte ich das Bild nicht gerne auf dem Kunstverein, wo ohnedies ein gar so gemischtes Publikum hinkömmt, ausstellen. Die Freunde, die es bei mir sehen, sind auch die Ihrigen, und es ist bis dahin noch Keiner vor dem Bilde gestanden, der nicht mit rechter Innigkeit ausgerufen hätte: Dieses Bild wünschte ich zu besitzen! Dies Gemüth bringt kein Andrer hinein! Dies Seelenvolle sucht man vergebens bei neueren Arbeiten! ꝛc. Sie sehen, wie ich alles heraus sage. Achtete ich Sie weniger, so wäre mir's wohl bequemer gewesen, den Tadel zu verschweigen, bei der großen Achtung aber und Freundschaft, die ich für Sie empfinde, schiene mir's ganz unredlich gehandelt. Daß ich Ihnen aus recht warmer Seele für das Bild danke, dürfen Sie glauben, sowie auch zuverlässig, daß es auf alle empfänglichen Seelen die Wirkung macht, die Sie beabsichtigten, und das ist ja doch die Hauptsache, und überdauert alles, was mit Zeit und Raum vergeht. — Nun habe ich aber auch für die kleine Zeichnung den allerinnigsten Dank zu bringen; sie ist so wunderlieblich, so voll Hauch eines Paradiesesfrühlings, daß ich voll Dank und Freude bin. — — Die schöne Zeichnung für Herrn Vischer werde ich in diesen Tagen an ihn absenden; er freut sich ungemein darauf, wie ich aus seinem eigenen Munde weiß. Denn Ihren lieben Brief erhielt ich in meiner Heimath, wo ich auf einige Monate die Meinigen besuchte."

Die Zeichnung, welche Overbeck für Fräulein Linder ausgeführt hatte, als ein Seitenstück zu jenem für Freiin von Haxthausen entworfenen Albumblatt, ist in der Form eines Triptychons gehalten und stellt den Jesusknaben in dreifacher häuslicher Beschäftigung dar: im breiten Mittelfeld, wie er in einem Garten von ächt italienischem Charakter ein Blumenbeet begießt; darunter die Worte: Et venit Nazareth

et erat subditus illis (Luc. 2, 51). Im rechten Flügel sehen wir dieselbe heilige Kindesgestalt, auf einen offenen Brunnen niedergebeugt, in einem Eimer Wasser schöpfen; seine seitwärts sitzende Mutter blickt von ihrem Buche auf und überwacht ihn voll holder Glückseligkeit. Im linken Flügel ist der Knabe seinem Pflegevater behülflich; er trägt auf der Schulter zwei Bretter, die in ihrer geneigten Lage an das Kreuz gemahnen; Joseph folgt dem Knaben, der den Fuß auf die zweite Stufe der zur Werkstätte führenden Treppe gesetzt hat.

Diese Zeichnung ist durch Kupferstich bekannt, aber da die Composition von dem Stecher in drei gesonderte Blätter getrennt wurde, hat sie die originale Form, die eines kleinen Flügelaltares, verloren. Doch ist sie in einem Umrißstich von A. Costa erhalten, der im Verlag von Schülgen in Düsseldorf mit erklärenden Versen des Künstlers herauskam[1].

Die erste Strophe beginnt:

Hier öffnet sich dir ein kleiner Schrein,
Der führt in's Heiligthum dich ein,
Das sich erbaut an verborgener Stätt'
Die Weisheit, als auf Erden sie wandeln thät;
Denn was nun leuchtet viel heller als die Sonnen,
Still im Verborgenen hat es begonnen,
Und der ein Herr ist über Himmel und Erden
Hat hienieden Menschen unterthan wollen werden . . .

Die Idee dieser lieblichen Idylle war so recht aus dem sinnig frommen Gemüthe des Malers herausgekommen, der überall höhere Bezüge suchte; doch haben auch Eindrücke seines häuslichen Lebens dazu beigetragen, derselben Wärme und Realität zu geben. Er zeichnete, vielleicht unbewußt, nach dem Leben und fand ein treffliches Modell an seinem liebenswürdigen und

[1] „Jesus als Knabe im älterlichen Hause zu Nazareth. Zeichnung mit Versen begleitet von Fr. Overbeck." Die Verse waren ursprünglich in zwei Sprachen, deutsch und italienisch, gedichtet; mit dem Datum: Rom im December 1835.

zärtlichen „Alfonsino", der in Gottesfurcht und liebevoller Hingebung für seine Eltern und Freunde heranwuchs. Das Glück und die Freude, die der Knabe dem arbeitsamen Vater wie der contemplativen Mutter bereitete, sind der Schlüssel zu dieser religiös idyllischen Composition „voll Hauch des Paradiesesfrühlings".

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, den 6. November 1836.

„Drei Briefe liegen vor mir [1], mit denen Sie mich beschenkt haben, deren jeder von neuen Wohlthaten und Erweisen Ihrer Güte begleitet war. ... Insbesondere hervorheben muß ich zunächst die Aufnahme, die Sie meinem Bilde, und den Kleinigkeiten, die es begleiteten, geschenkt haben. Kaum weiß ich zu sagen, ob ich Ihnen mehr für die Empfänglichkeit danken soll, mit der Sie in die Absicht des Bildes eingehen und an Ihre Seele sprechen lassen, was ich mit dem Ganzen sagen wollte; oder für die von so zarter Schonung begleitete Aufrichtigkeit, mit der Sie mir den leider nur allzu gegründeten Tadel nicht verschweigen, der, auf solche Weise ausgesprochen, wohl kaum den Allereingebildetsten zu verletzen im Stande wäre. Wenn ich Ihnen aber bekenne, daß ich ihn vollkommen unterschreibe, ja daß ich diesen allerdings sehr bedeutenden Fehler längst selber gefühlt und erkannt, so muß ich dabei, wenn auch freilich nicht zu meiner Rechtfertigung, doch zur Erklärung, wie es geschehen konnte, daß er wissentlich im Bilde geblieben ist, auf Folgendes aufmerksam machen. Das Bild ist, wie Sie es auch nicht verkennen, concipirt, um eine Idee zu versinnlichen, nicht ein historisches Ereigniß darzustellen. Als solche war mir die Aufgabe lieb geworden, doch nicht ohne einige geheime Besorgniß

[1] Der erste durch den Architekten Riggenbach, der zweite durch den Archäologen Gerhard, der dritte endlich durch den Medailleur Voigt aus München überbracht.

zurückzulassen, daß etwas Gewagtes in der Anordnung liege, woraus nach und nach die Ueberzeugung erwuchs, daß ich nur dadurch den Beschauer über das Neue und Befremdende gleichsam unvermerkt hinwegführen würde können, wenn möglichst vermieden würde an die Realität zu sehr zu erinnern. Daher meine unüberwindliche Scheu, die Gruppe in der Natur anzusehen, was ja allerdings, wenn es zu rechter Zeit geschehen wäre, sehr leicht gewesen und wahrscheinlich Allem abgeholfen haben würde; was ich aber absichtlich vermied, weil ich fürchtete, ein Blick auf die Natur könne, in diesem Fall, leicht die ganze Idee zerstören; nachmals aber allerdings, wie im Verfolg der Arbeit, besonders als sie dem Ende näher rückte, mir der Uebelstand immer klarer ward, als es bereits zu spät war, bitter zu bereuen Ursache hatte. Auch hätte ich nicht gescheut, selbst da noch das Bild ganz auf's neue wieder anzufangen; aber nun waren schon mehrere Jahre darüber verstrichen, und ich mußte mir sagen, daß unter meinen Verhältnissen über einem neuen Bilde ihrer leicht noch mehr verstreichen dürften; dazu die Gewißheit, daß wenn ich bei Ihnen erst förmlich darum angefragt hätte, Sie einerseits ohne Zweifel Ihre Einwilligung würden versagt haben, in der Voraussetzung, daß meine Unzufriedenheit aus leeren Scrupeln herrühre; andererseits aber Ihnen unvermeidlich die Freude an dem Bilde zum voraus verkümmert worden wäre, wenn ich selber auf den Uebelstand hingewiesen hätte, der doch manchem der das Bild sah, zu entgehen schien: dies Alles ließ mir keine Wahl und ich mußte mich in das Unabänderliche mit Resignation ergeben . . .

„Je mehr meine Verpflichtungen gegen Sie anwachsen, desto schwerer würde mich mein Gewissen anklagen, wenn ich die Liebespflicht gegen Sie versäumte in der Sache die das Heil der Seele betrifft . . . Vieles möchte ich noch hinzusetzen, aber ich will lieber Alles in die wiederholte dringende Bitte zusammenfassen, daß Sie die Bekanntschaft jener katholischen Männer,

2*

die Ihnen in München geworden ist, nicht wollen unbenützt lassen; denn den Priestern als Nachfolgern der Apostel hat der Herr das Netz anvertraut und sie zu Menschenfischern gemacht. Mein herzliches Gebet begleitet Ihre Schritte. Lassen Sie nicht ab das Gleiche für mich zu thun." —

Gegen Ende Februar 1837 erwiedert Fräulein Linder:

„Wie sehr gerührt hat es mich, daß Sie meinen Tadel über das Bild in so großer Liebe aufgenommen haben, ja ich habe mich selbst dadurch ganz tief beschämt gefühlt, da ich mir in meiner kleinlichen Kritik neben Ihrer großen Demuth recht erbärmlich vorgekommen bin. Auch sonst bin ich seit jenem Briefe beschämt worden und es ist mir in vielen Beziehungen zum Prüfstein geworden. Menschen, ich möchte sagen, bei denen das Herz auf dem rechten Fleck sitzt, sie sind alle ganz gerührt vor dem Bilde gestanden, und ich habe hie und da eine Thräne herunterquillen sehen. Da war mirs jedesmal als gäbe mir Jemand eine, zwar sehr heilsame, Ohrfeige, und ich habe Ihnen jedesmal im Stillen Abbitte gethan. Besonders die Geistlichen, die das Bild gesehen, konnten sich kaum davon trennen, und der gute Hofprediger Hauber (der sich erinnert Sie hier gesehen zu haben), der sich fast Stunden lang davor gesetzt, hat mir keine Ruhe gelassen, bis ich ihm das Versprechen gegeben, das Bild für die neu zu erbauende Kapelle der barmherzigen Schwestern zu copiren. Fast erschrecke ich selbst vor meinem Versprechen, denn wie werde ich in der Copie eben das erreichen können, was das Unaussprechliche darin ist? Es kömmt mir recht anmaßend vor, und doch würde mir die Arbeit große Freude gewähren. Bitte, sagen Sie mir recht aufrichtig Ihre Meinung von diesem Vorhaben und geben Sie mir guten Rath darüber. Da ich dies Frühjahr auf einige Monate in meine Heimath reisen soll, so werde ich es erst gegen das Spätjahr, nach meiner Rückkehr anfangen. Die Kapelle soll im künftigen Jahre eingeweiht werden."

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 15. Juli 1837.

„Daß Sie sich auf's neue über mein Bild vom heil. Joseph so freundlich ausdrücken, ist mir ein nicht geringer Trost gewesen; und daß Sie sich selber zur Ausführung einer Copie desselben haben erbieten oder doch erbitten lassen wollen, übersteigt Alles was ich in Beziehung auf den Erfolg dieses Bildes zu hoffen gewagt hatte. Weit entfernt irgend dagegen Einwendungen zu machen, bin ich vielmehr sehr erfreut darüber, daß der gute Same der etwa in dem Bilde enthalten ist, und der nicht von mir sondern von Gott ist, einen erweiterten Boden gewinnen soll, Frucht für das Reich Gottes zu bringen; das Mangelhafte aber darin, das nur von mir ist, durch Ihre wenn auch minder geübte doch gewiß würdigere Hand, durch Gottes Beistand, leicht wird gebessert werden. Denn ich bitte Sie dringend, doch ja Alles zu ändern was Ihnen und andern sachverständigen Freunden, die Ihnen zur Seite sind, nöthig oder doch vortheilhaft scheinen sollte; indem ich im Voraus zu Allem meine Zustimmung gebe, was Sie in dieser Beziehung für gut halten werden. Lange schon war es mein Wunsch gewesen, dieses Bild einmal als Kirchenbild in größerem Maasstab und vollkommenerer Durchbildung ausführen zu können; nun erfüllt Gott meinen Wunsch auf diesem Wege, wofür ich ihm gewiß recht sehr danke."

Es ist ohne Zweifel eine gewisse Steifheit in der Composition dieses Bildes, und der Mangel, den Fräulein Linder in der beengten Lage des entschlafenen Joseph hervorgehoben, ist kaum zu bestreiten. Allein Overbeck hat seine ganze glaubensinnige Seele in die Conception gelegt und so ein wahrhaft ergreifendes Andachtsbild geschaffen. Wie tief und weitreichend die Wirkung des Trost und Frieden athmenden Bildes gewesen, mögen wir daraus entnehmen, daß es unter Anderm eine edle amerikanische Dichterin, die einen Kupferstich der Composition

über ihrem Bette hängen hatte, zu einem tiefgefühlten Gedichte begeisterte [1].

Emilie Linder an Overbeck.

„München, 3. März 1838.

„Möchten Sie sich doch zu einem, wenn auch nicht definitiven, Aufenthalt in Deutschland entschließen können! Für geschwächte Nerven ist oft Veränderung des Wohnortes von so entschiedenem Vortheile geworden. Und ich glaube fast mit Ueberzeugung aussprechen zu können, daß Sie auch für Ihr inneres geistiges Leben nun, besonders in unserm Baiern, weit größeren Anklang finden würden als früher, was ja auch, so gut als die Luft, ein Lebenselement ist. Gott übrigens, von dem allein alles wahre Gedeihen kömmt, erhalte Sie uns noch recht lange!

„Erst diesen Winter (weil ich den ganzen vorigen Sommer in meiner Heimath zugebracht) bin ich zur Realisirung meines Vorhabens gekommen, d. h. doch erst zum Anfang der Copie Ihres hl. Josephs. Nach dem Maße des Altars wird das Bild etwas über $^1/_3$ größer, als das Ihrige, da ist mir denn die Zeichnung etwas schwer geworden. Nun bin ich eben mit dem Untertuschen fertig geworden. Maler Brentano, der im Spätjahr hier gewesen (von dem ich auch eine recht hübsche hl. Cecilie gesehen), sagte mir, daß Sie Ihre Bilder gewöhnlich braun untertuschen, und so habe ich mir denn dies gleich gemerkt, in der Hoffnung dadurch vielleicht im Colorit dem Ihrigen näher zu kommen . . . Eine kleine Veränderung in der Zeichnung, die ich anfänglich auf den Rath Schlotthauers vornehmen wollte, nämlich in der Gruppe von Christus und Joseph — habe ich, nach reiferer Ueberlegung, wieder aufgegeben, und halte mich nun streng an das Original, mit Ausnahme,

---

[1] Poems by Eliza Allen Starr. Philadelphia, H. Mc. Grath. 1867. Das Gedicht beginnt:

„A simple print from hand of high renown
Upon my low bed's head looks kindly down" etc.

daß ich den hl. Joseph ungefähr ½ Zoll vorgerückt habe, so daß man die Hand von Christus nun beinahe ganz sieht, eine Aenderung übrigens, die bei der Vollendung kaum bemerkt werden wird. Es ist mir größere Beruhigung, das Bild so treu als möglich zu copieren[1] ...

„Auf den ernsteren Theil Ihres werthen Schreibens[2], wofür ich Ihnen besonders danke, antworte ich Ihnen diesmal nicht, da mir, will ich das Blatt nicht noch ungebührlicher verzögern, nicht die rechte Muße dazu wird. Später einmal mehr. Ich hoffe übrigens im Ganzen immer mehr zu einer richtigen Einsicht zu kommen. Es will alles seine gehörige Reife haben, und manches Wachsthum geht sehr langsam vor sich."

Dieselbe an denselben.

„München, 28. November 1838.

„Auf Bitten mehrerer Künstler entschloß ich mich Ihr Bild des sterbenden Joseph zur diesjährigen Kunstausstellung zu geben. Ich habe nur Günstiges darüber gehört; viele Personen hat es wahrhaft erbaut; so sagte mir unter andern Schubert[3], daß ihn das Bild zu Thränen gerührt habe. Blos Eine Person äußerte sich, es habe ihr nicht gefallen, wodurch sich dieselbe denn allerdings selbst genügend charakterisirt hat ...

„Sie werden gehört haben, daß Maler Ahlborn diesen Sommer mit seiner Frau zu Ihrer Kirche übergetreten ist[4].

---

[1] Die Copie wurde 1839 beendigt und kam in die Kapelle des allgemeinen Krankenhauses in München.

[2] Abgedruckt: Histor.-polit. Blätter Bd. 65, S. 685.

[3] Prof. G. H. v. Schubert, der Naturphilosoph und Schriftsteller (1780—1860).

[4] Wilhelm Ahlborn, Landschaftsmaler, geb. zu Hannover am 11. October 1796. In den Jahren 1827—1831 hielt er sich in Italien auf. Der Eintritt des künstlerischen Ehepaars in die Kirche fand am 15. August 1838 statt. Ahlborns Frau starb 1841 in Assisi, wo sie in der Frauengruft des Domes begraben wurde. Er selbst beschloß sein Leben zu Rom am 24. August 1857.

Er hält sich noch in Berlin auf, wo es ihm aber später wohl etwas schwer werden möchte. Was Sie aber wahrscheinlich nicht wissen, ist, daß die Mittheilung von einigen Ihrer Briefe, die ich ihm gemacht, bedeutend zu seiner Entscheidung mitgewirkt habe. Während sie an derjenigen, an welche sie gerichtet waren, noch keine klare und feste Ueberzeugung bewirken konnten. Wohl sind die Wege Gottes unerforschlich, Er wird alles weislich hinausführen. Möge nur überall Sein hl. Wille geschehen!"

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 29. Dezember 1838.

„Gewiß freue ich mich des Guten, das die Gnade Gottes im theuren Vaterlande wirkt, auf's lebhafteste und dankbarste; doch würde ich mich allzu undankbar erweisen, wenn ich das, was derselbe Geist auch hier wirkt, darüber vergessen und verkennen würde. Glauben Sie mir, daß der Herr hier noch viele Seelen zählt, die ihm mit einer Ungetheiltheit und Aufopferung anhangen, wie es mir wenigstens kaum je so im Vaterlande entgegen getreten war: Jungfrauen, die von keiner andern Liebe wissen wollen, als von der des jungfräulichen Bräutigams ihrer Seelen, und das unter beiden Geschlechtern; geistlich Arme, die aller Herrlichkeit und aller Bequemlichkeit, die der Besitz irdischer Güter zu bieten vermag, mit Freuden entsagen, um in freiwilliger Armuth und Blöße ihrem armen Herrn nachzufolgen; gute Hirten, die nach dem Vorbilde des Erzhirten unsrer Seelen, rastlos bei Tag und bei Nacht Gesundheit, Gut und Leben freudig dransetzen, um seinen Schafen nachzugehen, und [sie] aus der Irre zur guten Weide zu führen. Leicht möchte es demnach Ihnen in Rom ergangen sein, wie es so manchen, vornehmlich aber protestantischen Reisenden leider! in Rom zu ergehen scheint, daß Ihnen die innern Schätze des kirchlichen Roms verborgen geblieben, und dagegen nur die Schattenseite, die uns freilich täglich zu bittern

Seufzern Ursache gibt, entgegengetreten. Wem aber, wie mir, die Gnade zu Theil geworden, solcher Seelen von Tag zu Tag mehr kennen zu lernen, der wird sich gewiß berufen fühlen, der Wahrheit das Zeugniß zu geben, daß man in Rom viel lernen kann auf dem Wege wahrer Heiligung, und nicht leicht versucht sein, Rom mit einem andern Aufenthalt zu vertauschen.

„Uebrigens hat sich Gottlob! in dem nun zu Ende gehenden Jahr auch meine Gesundheit ganz beträchtlich gestärkt, so daß ich nicht minder für Leibliches wie für Geistliches, das mir in diesem Jahr geworden, dem großen Geber jeder guten Gabe zu danken habe. Sie werden aber gewiß diesen Erguß meines Dankes ganz so verstehen, wie er aus meinem Herzen fließt, und keine Art von Hintansetzung dessen was der Geist Gottes anderer Orten wirkt, darin sehen . . .“

Emilie Linder an Overbeck.

„München, 12. Februar 1839.

„Was Sie mir von dem innern geistlichen Leben Roms mittheilen, hat mich recht in der Seele erfreut. Sie dürfen mir zutrauen, daß ich das Vorhandensein solcher Seelen in Rom nicht bezweifelt habe, auch ohne Spezielleres darüber zu wissen. Doch daß die nähere Kenntniß davon den Fremden meist verborgen bleibt, das geben Sie selbst zu. Nun ist zwar nicht das Verborgenbleiben das Ueberraschende, denn es bleibt wohl überall das ächt geistliche Leben mehr in der Verborgenheit, ja bewährt dadurch gerade die Aechtheit davon. Daß aber das Ungeistliche, was einem entgegentritt, gerade in Rom, als dem Mittelpunkte der Christenheit, ja in dem geistlichen Staate, dessen Oberhaupt der Nachfolger Christi ist, fühlbarer, ja verletzender wird (alle menschliche Schwachheit und Unvollkommenheit auch zugegeben) — auch bedeutendere Folgen hat, das werden Sie gewiß auch nicht in Abrede stellen. Und manches was mich am meisten betrübt hat, das habe ich damals nicht wieder

von Fremden, wie es leicht sein könnte, sondern gerade von Einheimischen gehört. Uebrigens lehrt auch die Erfahrung, daß meist neben dem Allervortrefflichsten auch gar zu gerne das Schlechteste wuchert, oder wie das alte Sprichwort sagt: neben der Kirche Gottes der Teufel seine Kapelle baut. Wenn ich, wie ich es doch hoffe, wieder einmal nach Rom komme, dann möchte ich es gar zu gerne von dieser tieferen Seite und durch Sie kennen lernen; das wäre mir noch wichtiger als Gallerien und Kunstschätze, und würde mir auch mehr zum Heile dienen. Gott gebe, daß ich Seinen hl. Willen erfüllen möge!" —

„N. S. — Da komme ich noch mit einer großen Bitte, mein theurer Freund, die Sie mir aber gewiß gerne gewähren. Gerade in diesen letzten Tagen vernahm ich, daß der Schwager einer sehr lieben Freundin von mir (auch einer jener Jungfrauen, die alles verlassen, um unserm Heilande nachzufolgen, sie lebt der Armen- und Krankenpflege [1]) gestorben ist, ein sehr trefflicher Mann, dessen Tod ein großer Verlust für die ganze Familie ist. Irdischer Trost ist in solchen Fällen so gar nichts; doch weiß ich sicher, daß es meiner Freundin eine große Erquickung sein würde, zu wissen, daß auch in Rom ein paar hl. Messen für den lieben Verstorbenen gelesen würden. (Er hieß Hans v. Bostel und war ernster Katholik.) Möchten Sie dies wohl besorgen? Ich lege dafür hier etwas bei. Und möchte auch noch bitten, ein paar Messen für den guten alten Koch lesen zu lassen. Ich habe ihm im Leben nichts Freundliches mehr erweisen können, ich möchte wenigstens im Tode seiner gedenken." [2]

---

[1] Apollonia Diepenbrock in Regensburg, Schwester des nachmaligen Fürstbischofs und Cardinals Melchior v. Diepenbrock.

[2] Joseph Ant. Koch, der große Erneuerer der Landschaftsmalerei, verschied zu Rom am 12. Januar 1839. Fräulein Linder besaß mehrere Bilder von ihm, die nun im Museum zu Basel sich befinden.

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 26. Juni 1839.

„... Nun muß ich noch mit einigen Worten auf Ihre beiden frühern Briefe zurückkommen, und zwar zunächst um Ihnen die seiner Zeit unverzüglich erfolgte pünktliche Besorgung Ihres Auftrags wegen der Seelenmessen anzuzeigen, eines Auftrags der mir auch in Beziehung auf Sie selber so ungemeine Freude gemacht hat, denn es ist unmöglich, daß das Gute, was durch Sie den Lebenden und den Verstorbenen wird, nicht vor Gott auf Sie selber zurückwirken sollte. Ganz dahin gehört denn auch die Uebersendung meiner Briefe an den Maler Ahlborn, dem Sie, wenngleich selber noch suchend, gleichwohl das Finden erleichtern wollten; wozu einigermaßen meinerseits mitgewirkt zu haben, mir die erfreuliche Nachricht von seinem Eintritt in den Schafstall Christi, die mir durchaus neu war, nicht wenig an Interesse gesteigert hat. Sie zwar schreiben, daß er mit seiner Frau zu meiner Kirche übergetreten sei, weil Sie noch nicht zu der Erkenntniß gelangt sind, daß die katholische Kirche, als solche, keines Menschen Kirche ist, sondern diejenige die, indem sie die einzelnen Menschen in ihren Schooß sammelt, von Tag zu Tag mehr die Verheißung in Erfüllung gehen sieht, daß Eine Heerde und Ein Hirte sein wird; denn was von Adam her in Zerstreuung den Erdkreis bewohnt, das ist der gute Hirt erschienen zu Einem Volk zu sammeln, zu Einer Familie zu einigen. Und daß Ihnen diese Erkenntniß recht bald geschenkt werde, und Sie der ganzen Gnadenfülle, die dieser Hirt auf Seiner Weide spendet, mittheilhaftig werden, dazu können so lautere Liebeswerke, wie Sie sie üben, nur höchst günstig vorbereiten, wenn sie gleich niemals eigentlich verdient werden kann, sondern ein freies Gnadengeschenk bleibt. Wie innig ich darum wiederholt zu Gott bete, kann ich Ihnen nicht sagen. Mögen Sie denn weder etwas in den Weg legen was hindern, noch etwas ver-

säumen was zu dieser klaren und ruhigen Erkenntniß zu gelangen förderlich sein kann." —

Im selben Brief erwähnt Overbeck eines erfreulichen Begebnisses im eignen Hause, das am 20. Mai des genannten Jahres stattgefunden. König Ludwig von Bayern hatte ihn in seinem Studio besucht und den überraschten Künstler vor seinem nahezu vollendeten „Triumph der Religion" mit dem Ritterkreuz des Ordens vom hl. Michael geschmückt — eine großherzige, wenn auch späte Genugthuung, die er dem anspruchslosen Meister zu Theil werden ließ. Frei von allem Ehrgeiz, war dieser dennoch hocherfreut über die Leutseligkeit und Huld des königlichen Protektors deutscher Kunst.

„Der Beweis von Huld, den mir der König hat ertheilen wollen," schreibt er auf den Glückwunsch der Münchner Freundin, „ist mir gewiß ungemein aufmunternd gewesen, besonders da die Worte Quis ut Deus (Michael) die auf dem Ordenskreuze stehen, mich beständig erinnern, daß ich unter der Fahne des hl. Erzengels für die Sache Gottes kämpfen soll, wozu denn Ihre Theilnahme mir Kraft von oben erflehen wolle, damit dieses Kreuz nicht dereinst vor Gott mein Ankläger werde. Der Anerkennung vor der Welt wird mir übrigens, auch überhaupt, wohl viel mehr zu Theil als ich es der Wahrheit nach verdiene, und kann ich mich ihrer eigentlich nur freuen, insofern sie dazu dienen mag, der Richtung, die ich bekenne, Credit zu verschaffen, oder wo sie diese Richtung selber betrifft, wie ich das bei dem König von Bayern gerne annehmen will."

Fräulein Linder hatte bei der Vervielfältigung der in ihrem Besitz befindlichen Zeichnungen, die sie ununterbrochen fortsetzen ließ, die Befriedigung eines doppelten Liebeswerkes: einmal indem sie dem Künstler in großmüthiger Weise den Ertrag der Lithographien zuwandte; sodann indem sie dem vielfach kundgegebenen Verlangen nach ächten religiösen Bildern, die so sehr geeignet waren auf offene und sinnige Gemüther zu wirken,

entgegenkam und so zugleich an dem verdienstvollen Streben Overbecks und seiner Gesinnungsgenossen Antheil nahm: Verbreitung einer ernstern, bessern Kunstrichtung.

Am 31. October 1839 konnte sie ihm ein Anerbieten der Cotta'schen Verlagshandlung übermitteln, welche geneigt war, die Lithographie-Steine gegen eine Abfindungssumme zu erwerben[1]. Bisher hatte die edelmüthige Künstlerin im Verein mit Professor Schlotthauer den Betrieb der Blätter selbst besorgt. Sie wollte auch jetzt nicht ohne Overbecks Einwilligung handeln und stellte die Entscheidung über den Vorschlag seinem Gutdünken anheim.

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 8. November 1839.

„Wenn ich schon daran gewöhnt bin, mich von immer neuen Erweisen der zartesten Theilnahme von Ihnen überhäuft zu sehen, so übersteigt doch die Eröffnung, die Sie mir in diesem Ihrem letzten Schreiben machen, in der That alle Erwartung, indem Sie, wo es sich lediglich um Ihr Eigenthum handelt, um meine Zustimmung glauben anfragen zu müssen. Es genügt Ihrem Zartgefühl nicht, ein Gutes zu thun, wenn Sie nicht zugleich erwägen, ob nicht vielleicht ein Besseres geschehen könnte ... O wie preise ich Gott für diese liebenswürdige Gesinnung in Ihnen, und wie bitte ich Ihn, daß er bei meinem Unvermögen Ihnen meinen Dank dafür auszusprechen, Ihnen ein um so reichlicherer Vergelter sein wolle. Da ich indessen überzeugt bin, daß Sie den erwünschtesten Lohn zunächst darin finden werden, zu sehen, daß Sie auch diesmal wieder ein Werkzeug in der Hand der Vorsehung waren, so will ich Ihnen ohne Hehl gestehen, daß Ihr Anerbieten kaum zu einer er-

[1] Es waren die Steine von der Auferweckung von Jairi Töchterlein, von Christus im Tempel unter den Schriftgelehrten, vom englischen Gruß, Tod Josephs und die Platte vom Mannasammeln.

wünschteren Stunde hätte kommen können. Soeben mit dem Beendigen meines Bildes für Frankfurt beschäftigt, das sich immer auf's neue wieder weiter hinauszieht, wäre ich ohne dies Anerbieten leicht in einige Verlegenheit gekommen, der mir nun auf diese Weise sichtbarlich durch göttliche Fügung vorgebeugt zu werden scheint. Mögen Sie denn in dieser aufrichtigen Mittheilung auch zugleich die deutlichste Antwort auf die Frage, die Sie mir stellen, lesen; und übrigens, was die Cotta'sche Summe anlangt, sich gänzlich bei dem Rathe Ihrer dortigen so sachkundigen Freunde beruhigen."

Schon am 22. November 1839 ließ Fräulein Linder die erwünschte Sendung nach Rom abgehen: vierhundert Gulden von Cotta für die Lithographie-Steine, und sechzig Gulden als Rest der Einnahmen für die verkauften Blätter in München. In einer Nachschrift zu dieser Mittheilung bemerkt sie noch:

„Unsere hiesige Universität hat auch einen rechten Gewinn für die theologische Fakultät erhalten durch die Ernennung des Professors Klee aus Bonn; ich habe schon die Freude gehabt seit meiner Rückkehr [aus der Schweiz] ihn einige Male zu sehen, und finde ihn sehr geistreich, scharfsinnig und ungemein heiter und liebenswürdig." — Klee war der Nachfolger Möhlers in München.

Overbeck an Fräulein Linder.

„Rom, 3. Dezember 1839.

„Sie haben das gute Werk an mir nicht allein thun wollen, Sie haben es auch sogar, durch möglichste Beschleunigung, doppelt thun wollen, nach dem Sprichwort: wer bald gibt, gibt doppelt ... Wie sehr aber Ihre Gabe Hülfe zu rechter Zeit gewesen, und mithin für mich eine ganz wesentliche Dienstleistung, mögen Sie daraus abnehmen, daß ich eben jetzt eine zehnjährige Arbeit enden soll, wo es darauf ankommt, nicht um weniger Tage der Eile willen vielleicht wieder zu zerstören,

was mit so lang andauernder Anstrengung bis dahin gefördert worden . . .

„Ich vermag Ihnen nicht zu sagen, mit welcher Freude ich die Nachricht in Ihrem Briefe gelesen habe, daß Ihnen in der Person des Prof. Klee ein so ausgezeichneter Lehrer zugeführt worden ist! Warum wollten Sie eine göttliche Fügung darin verkennen? Oder glauben Sie etwa, daß Ihnen nicht freie Entscheidung bleibt, auch nachdem Sie vollständigen Unterricht empfangen haben? Wer könnte, wer wollte [Ihnen] diese Freiheit irgend nehmen? — Wir zwar bauen auf die Macht der Wahrheit, der Sie nicht werden widerstehen können, und auf Ihren redlichen Willen, der sich der erkannten Wahrheit nicht wird widersetzen wollen, aber immer wird es eine völlig freie Entscheidung sein; und wenn Sie sich von Ihrem gegenwärtigen Standpunkte aus den Fall auch als möglich denken, daß der Unterricht keine Ueberzeugung bei Ihnen bewirkte, so würden Sie in diesem Fall ja auf keine Weise gebunden sein, sich für eine Lehre zu erklären, die Sie als nicht wahr befunden . . .“

Der berühmte Dogmatiker Heinrich Klee starb bereits im folgenden Jahre (28. Juli 1840), von der stillen Malerin nicht minder aufrichtig betrauert wie sein Vorgänger, der unvergleichliche Möhler, der schon im Frühling 1838 dahingeschieden. Eine schöne Zeichnung, welche Steinle zum Andenken an die beiden auch im Grabe neben einander ruhenden Männer entworfen, ließ Fräulein Linder pietätsvoll als „Gedächtnißblatt“ vervielfältigen.

Die beharrliche Mahnung des Freundes in Rom war indessen nicht ganz verhallt. Nicht lange, nachdem auch Clemens Brentano (1842) aus dem Leben geschieden, entschloß sich Fräulein Linder zu dem, was jener so warmherzig gerathen: sie begehrte Unterweisung von einem Theologen, den ihr der einsichtsvolle Diepenbrock in Regensburg empfohlen hatte. Es war dieß der Director am Priesterseminar zu München, Dr. theol.

Fr. A. Dirnberger, dessen Bekanntschaft sie früher in Regensburg gemacht, ein durch gründliche Gelehrsamkeit und persönliche Milde ausgezeichneter Geistlicher, der sein Leben als Domdechant in Eichstätt (1875) beschloß.

Emilie Linder an Overbeck.

„Regensburg, den 10. Dezember 1843.

„Diesesmal nehme ich die Feder in die Hand, um Ihnen eine freudige Nachricht mitzutheilen, und es drängt mich wahrhaft Ihnen diese Mittheilung zu machen. Ich kenne Ihre Gesinnung, ich kenne auch Ihre Theilnahme für mich — ich weiß es, daß ich Ihrem Herzen eine wahre Freude bringe, wenn ich Ihnen sage: ich bin ein Glied der katholischen Kirche geworden! Gott sei dafür gepriesen! Sie hatten mir so oft früher zugerufen, ich möchte wenigstens einen Unterricht nehmen; Sie hatten oft gemahnt und mich in Lieb und Theilnahme auf die Nothwendigkeit hingewiesen; — es war noch nicht reif in mir. Nun besuchte mich Anfang dieses Jahres ein Geistlicher, der erst nach München versetzt worden, und den ich schon früher kannte; ich freute mich seines Umganges, da es ein sehr würdiger Priester ist, in den ich viel Vertrauen hatte. Unsere Gespräche wurden ernster, seine Besuche häufiger; da sich aber alles so ganz ungesucht und unabsichtlich gestaltet hatte, so wurde es mir wohlthuender, und ich mußte mir aber auch sagen, daß dies die stillen Wege und Führungen Gottes sind. Das dauerte, mit Ausnahme der Vacanzabwesenheiten, bis jetzt; ich kann nicht bergen, daß ich noch mancherlei innere Kämpfe durchzumachen hatte, namentlich noch in der letzten Zeit, bis ich endlich den entschiedenen Ausspruch thun konnte, daß ich in die Kirche eintreten wollte. Dann ging alles leichter, und es wurde mir selbst Bedürfniß, bald mein Glaubensbekenntniß ablegen zu können, und Theil zu nehmen an den heiligen Sacramenten. Den Tag nach meinem Eintritt (4. December) erhielt ich die heilige Firmung durch unsern Herrn Nuntius (der ja auch ein

Freund von Ihnen ist[1]), und so bin ich in das neue Kirchenjahr als wirkliches Kind der Kirche eingetreten, mit Freude und innerem Frieden. Möge Gottes Gnade geben, daß ich es in Wahrheit zu Seiner Ehre und zu eigener Heiligung mehr und mehr werde.

„Ich bin auf acht Tage zu einer sehr lieben Freundin[2] hierher gekommen, wo ich recht ruhig und ungestört lebe. Wenn Sie Ahlborn sehen, so bitte ich auch ihm diese Nachricht mitzutheilen. Gott mit Ihnen und Ihrer in herzlicher Achtung ergebenen Freundin E. Linder."

Wir können die Geschichte dieser stillen und doch so bewegten Vorgänge, bei denen Overbeck in der doppelten Eigenschaft eines Künstlers und eines Berathers erscheint[3], nicht besser beschließen, als indem wir einige Worte aus dem Nachruf anfügen, welchen der gelehrte und würdige Abt Haneberg, nachmaliger Bischof von Speyer, im Jahre 1867 am offenen Grabe Fräulein Linders ihr gewidmet hat:

„Das Würdevolle und Ernste, das Wohlgeordnete und Besonnene, das Reine und Hohe ihres ganzen Wesens, wie ihr reger Sinn für Religion und Wohlthätigkeit flößte Allen, die ihr nahe kamen, Gefühle der aufrichtigsten Verehrung ein. . . . . Man hat öfter gemeint, daß der Umgang mit diesen Männern (den ausgezeichnetsten deutschen Künstlern und Gelehrten) die Veranlassung zu ihrem Uebertritte zur katholischen Kirche gewesen sei. Dieß that sie jedoch lediglich aus innerer freier Bestimmung ihres Herzens. Sie hatte bei aller Güte und Milde so viel Selbständigkeit und Festigkeit des Charakters, daß kein Zureden, auch des geistreichsten Freundes, sie auf eine andere Bahn führen konnte, als auf jene, welche sie mit vollster

---

[1] Msgr. Viale Prelà, der nachmalige Cardinal († 1860).

[2] Frl. Apollonia Diepenbrock in Regensburg.

[3] Overbecks Glückwunschbrief auf diese Freudenbotschaft s. Histor.-polit. Bl. Bd. 65 S. 694.

Ueberzeugung, mit der ganzen Kraft ihrer Seele als den Weg der Wahrheit und Gnade betrachten konnte, den uns Jesus Christus geöffnet hat. — Gewiß ist, daß sie nach diesem Schritte gegen jene, die auf ihrem früheren Standpunkte stehen blieben, die Pflichten der Pietät in ihrem ganzen Umfange zu erfüllen bemüht war, und das, was ihr früher persönliche Hochachtung zu verdienen geschienen hatte, auch nachher mit ungeänderter Gesinnung zu schätzen wußte. Ebenso gewiß ist, daß sie von nun an immer ausschließlicher dem Dienste Gottes und den Werken der Wohlthätigkeit lebte." [1]

Voll reiner Menschenliebe übte Overbeck die ächte Duldsamkeit gegen Andersgläubige. Er sprach es gegen solche öfters aus, daß alle, welche durch Geburt und Erziehung außerhalb der Kirche stehend ehrlich die Wahrheit suchen und den wesentlichen Artikeln des christlichen Glaubens nachleben, schuldlos seien, und wenigstens dem Geiste nach mit der Kirche vereinigt seien, wenn sie gleich vieler Heilsmittel entbehren. Dagegen war er allerdings der Ansicht, daß keiner von Schuld frei wäre, der unbekümmert um sein Heil dahin lebe oder sein Gewissen und besseres Wissen durch weltliche Rücksichten ersticken lasse.

Als ein Beispiel, wie gefährlich in seinen Augen die Vernachlässigung der von Gott gebotenen Heilsmittel galt, mag hier eine Mahnung, die er an einen fernen, wegen seiner Moralität übrigens hochgeschätzten alten Freund gerichtet, Platz finden.

„Und wenn Er denn auf Erden erschienen ist, wie Du unmöglich im Ernste daran zweifeln kannst, wie könnte es gleichgültig sein, ob wir sündhaften Menschen Ihn aufnehmen, Ihn bekennen, Seiner Lehre folgen oder nicht! — Vielleicht aber

---

[1] Erinnerungen an Dr. Daniel Bonifacius von Haneberg, Bischof von Speyer, herausgegeben von Professor Dr. P. Schegg. München 1878. S. 193.

antwortest Du: ich suche durch einen unsträflichen Wandel Ihm wohlzugefallen und Werke der Liebe zu üben, nach denen Er als Richter, wie Er Selber gesagt, besonders fragen wird. Wohl! aber wie, wenn diese Werke Dir nur dann zum Heil gereichen könnten, nachdem Du in dem Bade der Wiedergeburt den alten Menschen ausgezogen, und aus dem Blute des Lammes als ein neuer Mensch hervorgegangen sein wirst? O, erkenne es doch, geliebter Freund, daß all unsre Gerechtigkeit vor Ihm wie ein blutrünstiges Tuch ist, und daß wir nicht durch unsre Werke vor Ihm gerechtfertigt werden können, sondern nur durch die Gnade Christi wir Gott wohlgefällig sein mögen. Mit dieser Gnade Jesu Christi mußt Du durch die Taufe wie mit einem neuen Kleide überkleidet werden, dann werden auch Deine Werke der Liebe, von denen ich zu meiner innigen Freude so oft durch unsern gemeinsamen Freund Ihle gehört, in ihrem rechten Lichte vor Ihm leuchten, und Dir zum Heile gereichen, die ohne dieses neue Kleid Dir nichts nützen könnten.

„O daß der Herr diese meine schwachen und dürftigen Worte segnen möge; daß sie Dich wie Donner erschüttern und aus dem Schlafe wecken mögen, jetzt wo es noch Zeit ist! — Und wenn sie Dich wecken, wenn sie Dich in innerster Seele erschüttern, o so verkenne die Stimme nicht, die Dich ruft; folge ihr, was auch Fleisch und Blut, was auch kurzsichtige Freunde einwenden mögen, folge ihr, denn es handelt sich um ein ewiges Wohl oder ewiges Weh. Ich weiß es, es kostet einen schweren Kampf, alle irdischen Rücksichten bei Seite zu setzen, aber der Dich rufet, Er hat das Recht zu sagen, wer Vater und Mutter, oder Weib oder Kinder, ja sein eigenes Leben mehr liebt als mich, der ist meiner nicht würdig; denn Er ist der Herr, den wir aus ganzem Herzen, aus ganzem Gemüthe und aus allen unsern Kräften zu lieben verpflichtet sind. — Und o wie unaussprechlich lohnt Er schon hienieden jedes Opfer so wir Ihm bringen. Wie sanft ist Sein Joch, wie leicht die Last, die Er uns auferlegt, weil Seine Gnade uns verleiht, nicht mehr als

Knechte, sondern als Kinder aus Liebe Ihm zu dienen! Und wenn Er auch Schweres von uns verlangte, wäre selbst ein schwerer Dienst, der nur wenige Tage dauert, zu viel für eine selige Ewigkeit, die Er uns als Erbtheil im Reiche Gottes, Seines Vaters, verheißt? . . . ."

Die nachfolgende Mittheilung verdanken wir dem hochbetagten Maler Friedrich Wasmann, der in unverbrüchlicher Treue und geräuschloser Frömmigkeit nicht aufhört Gott für die Gnade zu preisen, die ihm im Jahre 1835 in Rom zu Theil geworden, und in stiller Abgeschiedenheit zu Meran den Rest seiner Tage der religiösen Malerei widmet[1]. Ein Hamburger von Geburt und an der Dresdener Akademie gebildet, war er bei seiner Ankunft in Rom 1832 ein junger, wander- und abenteuerlustiger Genremaler, ein Verehrer des Schönen in Natur und Kunst, der, nach näherer Bekanntschaft mit den griechischen Formen in den classischen Schätzen des Vaticans, Herz und Sinn der Antike zuwandte.

Herr Wasmann erzählt: „Ich besuchte öfters Overbeck, der damals sein großes Bild für Frankfurt begonnen hatte. Er war von ausnehmender Liebenswürdigkeit im Umgang, empfing jeden, der sich ihm näherte, mit großer Freundlichkeit, ohne Jemanden seine Ueberzeugungen aufzubringen oder die des Andern zu verletzen. Mir ward er ein gütiger, väterlicher Freund. Er unterhielt sich gerne mit mir, und hörte meine Bemerkungen mit gutmüthiger Gelassenheit an, wenn auch zuweilen eine leichte Bewegung oder ein kurzes Wort mir zu verstehen gab, daß er anderer Meinung sei. Er war jedoch zu sehr gewöhnt an den Verkehr mit Künstlern aller Gattung, welche in ihm den großen Meister verehrten, und zu sehr in seine eigenen Gedanken vertieft, um meinem Geplauder mehr als eine vorübergehende Aufmerksamkeit zu schenken; auch konnte er damals nicht vermuthen, daß wir je in nähere Beziehungen kommen könnten."

---

[1] Maler Wasmann starb, 80jährig, im Mai 1886 zu Meran.

Im Weitern berichtet Herr Wasmann, wie er im Beginn des Jahres 1835 dazu gekommen, sich ernstlich mit religiösen Fragen zu befassen, und wie er durch das Studium etlicher Werke Luthers, die er sich aus der Gesandtschaftsbibliothek des Capitols erbat, in Kurzem dahin gedrängt wurde, der katholischen Kirche sich zuzuwenden[1]. Schnell entschlossen, wie in Allem, ging er zu Overbeck, ihm sein Vorhaben mitzutheilen.

„Overbeck war sehr überrascht, weil ich ihm mit darauf zielenden Aeußerungen niemals gekommen; ruhig zog er aus einer Schublade ein Zettelchen, auf welchem der Name eines Pfarrers in Trastevere stand; an diesen wies er mich. Er kannte mich vortrefflich und sah wohl ein, daß ich für strengen Unterricht nicht reif war. Ich kam in den dunklen Theil des alten Roms, wo das ärmere Volk wohnt, zu einem bejahrten gutmüthigen Geistlichen, der mich wie ein Kind aufnahm, das seinen Weg verloren. In freundlicher gradherziger Weise nahm er mit mir den kleinen Katechismus durch und unterrichtete mich in einer Reihe von Stunden, die bis zum Frühjahr dauerten.

„Am 27. April begleitete mich Overbeck als mein künftiger Firmpathe nach dem Palaste des Vicegerente Cardinal Piatti, wo ich das Glaubensbekenntniß ablegen wollte. Wir hatten dort lang im Vorzimmer zu warten. Da er meine Aufregung wahrnahm, suchte er mich mit der Güte eines Vaters zu zerstreuen. In wundersam anmuthender Weise erzählte er mir den Ursprung des Portiuncula-Festes, dem er in Assisi als Augenzeuge beigewohnt hatte. Seine Erzählung nahm meinen Geist ganz gefangen, dennoch überkam mich, als wir endlich vorgelassen wurden, ein Gefühl, als ob der Boden unter meinen Füßen wankte. Da der Cardinal, ein großer, magerer Mann, beim Eintreten meine Verwirrung bemerkte, rief er mit ächt italienischer Artigkeit: Ecco una faccia angelica! Nachdem

[1] Vgl. Rosenthal, Convertitenbilder. Schaffhausen 1871. II. 131.

ich die abjura geleistet hatte, fühlte ich mir eine Last vom Herzen genommen, und als ich mich von den Knieen erhob und Seine Eminenz die Bemerkung machte, ich würde ohne Zweifel eine Retraite bei den Jesuiten halten wollen, hatte ich trotz meines englischen Angesichts den Muth zu erwidern: ich sei so glücklich darüber, Katholik zu sein, daß ich keine Lust zu einer Retraite hätte! So entließ er mich denn mit seinem Segen, und dachte wahrscheinlich im Stillen, daß ich nicht zur Vollkommenheit angelegt sei.

„Nichtsdestoweniger sehnte ich mich, ein lebendiges Glied der Kirche zu werden. Da der gute Pfarrer in Trastevere mit seiner Seelsorge allzu beschäftigt war, so führte mich Overbeck zu dem Rektor des Collegium Germanicum, Pater de la Croix, der meine Generalbeichte annahm. Dieser wohlwollende würdige alte Priester blieb auch in der Folge mein Beichtvater. Am Samstag, den 2. Mai, empfing ich aus den Händen des Cardinal Piatti die heilige Firmung, wobei Overbeck, wie vorberedet, mein Pathe war.

„Ich war nun häufiger Gast in Overbecks Haus. Er behandelte mich, seit ich auf katholischem Boden stand, mit größerer Aufmerksamkeit, verlangte aber auch eine gesetztere Haltung von mir, als von den Besuchern, die nur der Kunst wegen ihn aufsuchten. Einmal traf ich dort den trefflichen Tyroler Maler Flatz[1], mit dem ich in einen Disput gerieth. Ich verfocht die Vorzüge der classischen Kunst und die Zulässigkeit ihrer Verwendung für die christliche Kunst. Er wollte die letztere von

---

[1] Gebhard Flatz war 1832 nach Rom gekommen, bei Overbeck eingeführt durch einen Brief von Görres, der ihn dem Meister empfahl als „einen braven jungen Mann voll guter Anlagen, einen Vorarlberger, der nun seine Hütte in der Nähe von Overbecks Werkstätte aufschlagen möchte." (Br. v. 19. Mai 1832). Dieser ausgezeichnete Historienmaler blieb Zeitlebens mit seinem großen Lehrmeister verbunden. Er starb zu Bregenz den 19. Mai 1881, achtzig Jahre alt.

aller Berührung mit dem Heidenthum frei gehalten wissen. Unser Gastherr suchte den Streit zu schlichten durch die Erklärung, die classische Kunst sei die Pflegemutter der christlichen gewesen, die sie mit ihrer ersten Nahrung versehen habe.

„Overbeck, der in seinem Herzen oft über meine Insubordination seufzte, betete und hoffte, daß Zeit, Erfahrung und Leiden mich zähmen würden. Als ich ihm frohlockend sagte, wie leicht es mir geworden, katholisch zu werden, entgegnete er mir mit großem Ernst: ‚Manche haben ihre Versuchungen und ihr Kreuz am Anfang ihrer Bekehrung, manche am Ende‘ [1]. Ohne Zweifel standen mir noch Prüfungen bevor. Er hatte im Beginn seiner Conversion harte Kämpfe durchzumachen, da er als strenger Protestant aufgewachsen war. Ich dagegen war nicht dazu berufen, solch ein Opfer zu bringen; frei von protestantischen Vorurtheilen und an die äußern Gebräuche der Kirche bereits gewöhnt, hatte ich ihre geistliche Disciplin angenommen als das Mittel, mein unstetes Leben zu regeln.

„Das Einzige, was meinem Glücke Abbruch that, war, daß meine Stipendienzeit zu Ende ging. Ich mußte an die Heimreise denken und dem schönen Italien Valet sagen. Ich hatte eben noch ein großes Genrebild beendigt: Winzer, die nach der Weinlese sich mit Tanz belustigen. Als ich Overbeck davon sagte, daß Pater de la Croix nach dem Preise des Bildes gefragt hätte, vielleicht in der freundlichen Hoffnung, mir einen Käufer und damit die Mittel zur Verlängerung meines Aufenthaltes zu verschaffen, drang er vielmehr auf meine Abreise, als das beste Mittel, mich vor Ueblem zu bewahren. Als ich eines Tages ihn besuchte und voll Entzücken ausrief: ‚O wie herrlich dieser italische Himmel!‘ — erwiderte er lakonisch: ‚Auch Deutschland hat seinen Himmel!‘

„Noch einige kurze Sommerwochen, und ich sagte dem schönen denkwürdigen Rom ein letztes Lebewohl.“

---

[1] Worte aus der Nachfolge Christi I. 13.

Overbeck an Maler Wasmann in München[1].

„Rom, den 24. Dezember 1835.

„Sie haben mich von Ihrer Reise aus mit einem Briefe erfreut, und nun abermals von München aus, und für beide bin ich Ihnen den Dank noch immer schuldig geblieben. Nun läuft das Jahr bereits zu Ende und um eine solche Schuld nicht in's neue Jahr hinüber zu nehmen, setze ich mich heute am heiligen Weihnachtsabende hin, um Ihnen vor Allem zu sagen, daß ich Gott den Herrn recht in meinem Herzen gepriesen habe für den Trost, den mir Ihre Briefe gewährten. Denn in der Treue und Festigkeit, mit welcher Sie auf dem betretenen Wege beharren, ist es unmöglich, die Wirkungen der Gnade zu verkennen.

„Fahren Sie doch fort in Ihrer so wahren und einfachen Weise, fürwahr Gott müßte Gott nicht sein, wenn er Sie nicht zum guten Ziele sollte gelangen lassen. Im Uebrigen, was ich Ihnen oft mündlich gesagt, das sage ich Ihnen auch jetzt: es kann mir nicht einfallen, Sie zu einer andern Weise der Kunstübung hinüberziehen zu wollen. Es ist auch nichts daran gelegen, ob Einer gerade Heiligenbilder male oder nicht; ein einziges Bild nur ist uns Allen als Aufgabe für's Leben zu malen gegeben, das Ebenbild Gottes in unserer Seele nach dem Vorbilde, das Er uns vom Himmel herab in Seinem Eingebornen gesendet hat; ja daran ist Alles gelegen, daß es gelinge, und wer dies eine Bild recht durchführt, daß es dem himmlischen Vorbild ähnlich sehe, der wird einst ein guter Maler

---

[1] Der nachfolgende Brief ist in der Hauptsache bereits in den Histor.-polit. Blättern 1870, Bd. 65, mitgetheilt und zwar nach einer Abschrift von Brentano's Hand, ohne Datum und Namen des Adressaten. Der letztere ist nun nicht, wie dort vermuthet wurde, Wilhelm Ahlborn, sondern Herr Maler Wasmann, der noch im Besitz des Originalbriefs sich befindet. Wie mit Ahlborn, war Cl. Brentano auch mit F. Wasmann näher befreundet.

heißen vor Gott und seinen Engeln, wenn auch seine Bilder sonst, die mit Farben auf Holz oder Leinwand gemalten, von Kennern oder Nichtkennern nicht höher sollten geachtet worden sein, als um in's Feuer geworfen zu werden. Wer aber dieses eine Bild nicht zur Zufriedenheit dessen, der es ihm aufgetragen, durchgeführt, der wird einst als ein elender Stümper von allen Engeln Gottes mit Schmach bedeckt werden, und hätten ihn auch alle Geschlechter auf Erden um seiner Kunst willen zu den Sternen erhoben. Darum meine ich nun, so Einer von Gott die Gabe empfangen hat, daß er durch seine Kunst sich selber und Andern kann zum Gelingen dieses einen Bildes förderlich werden, der thut nicht allein wohl daran, seine Gabe dazu zu verwenden, sondern er kann auch vielleicht schwerer Verantwortung entgegen gehen, so er es verabsäumt; wer aber die Gabe nicht empfangen hat, kann auch nicht dafür verantwortlich sein und thut genug, wenn er mit seiner Kunstübung nicht sündigt, noch auch Andern Anlaß zur Sünde gibt. Darum male ein Jeder, wie er berufen ist, der Eine so, der Andere anders; aber wie immer einer malen möge, so erhebe er sich nicht in thörichtem Dünkel, sondern preise im Gelingen Gott, der es gegeben, und verzage nicht im Mißlingen, das ebenfalls von Gott nach Seiner Weisheit geordnet ist zu seinem Heil.

„Dieses, lieber Herr Wasmann, ist in Kurzem mein Glaubensbekenntniß in der Kunst, das ich geglaubt habe zur Erinnerung und Vervollständigung unserer Gespräche Ihnen niederschreiben zu müssen in der Hoffnung, daß Sie mit eben der Güte meine Zeilen aufnehmen werden, wie Sie so oft meine Reden aufgenommen haben.

„Von mir Ihnen viel zu erzählen, würde mich leicht etwas weit führen, denn es gefällt Gott, mich so sehr mit Ueberfluß aller Art zu überschütten, daß ich kein Ende finden würde es aufzuzählen. Auch könnte es leicht Ihnen Ihre Entfernung von Rom auf's neue schwer machen, wenn ich von Rom erzählte, und ich möchte lieber, daß Ihre Sehnsucht recht nach

der Stadt, die droben ist, gerichtet würde, als nach Rom. Beten wir denn lieber recht fleißig für einander, damit, was der Wechsel der Zeiten einem Jeden bringt, uns wahrhaft förderlich werde auf dieser unserer Pilgerfahrt nach Jerusalem, statt auf das bunte Mancherlei, was uns unterweges begegnet, viel Werth zu legen, wodurch unser Eifer, dem Ziele zuzustreben, nur erkalten könnte ... Herzlich der Ihrige Fr. Overbeck."

Unter zahlreichen anderen Persönlichkeiten, denen Overbeck in ihren Forschungen nach der Wahrheit beizustehen in die Lage kam, nennen wir die folgenden.

Ein Israelite Namens Giuseppe Argo aus Ancona, der am 11. December 1843 in Rom durch den Cardinal Ferretti getauft wurde, wählte Overbeck zu seinem Taufpathen; dieser ertheilte ihm die Namen Benedetto Maria de Rinate[1].

Am 14. Juni 1844 wurde der Bildhauer Karl Hoffmann aus Wiesbaden, der zu Anfang des genannten Jahres das katholische Glaubensbekenntniß abgelegt hatte, in der Kirche von St. Ignatius gefirmt, wobei Overbeck als Firmpathe fungirte.

Zum 21. Juni desselben Jahres, dem Tage des heiligen Aloysius, macht Overbeck folgenden Eintrag in seinen Kalender: „Dr. Hurter ward in der kleinen Kapelle im Collegio Romano, in der ich meine abjura gemacht, nach der allgemeinen Communion in S. Ignazio durch den Cardinal Ostini confirmirt, wobei ich Pathe war."

Die Conversion dieses ausgezeichneten Theologen und Historikers, damals Antistes in Schaffhausen, der bereits durch sein unparteiisches und gründliches Werk über Papst Innocenz III. der Wissenschaft und der Kirche wichtige Dienste geleistet hatte, erregte das größte Aufsehen in der Schweiz und allgemeine Theilnahme in der katholischen Welt. Hurter wurde im folgenden Jahr als kaiserlicher Historiograph nach Wien berufen,

---

[1] Eintrag im Diario 1843.

wo er durch zwei Jahrzehnte hindurch (er starb 1865) eine großartige wissenschaftliche Thätigkeit entfaltete. Der Aloysiustag, der ihn mit Overbeck in engere Geistesverwandtschaft gebracht, blieb beiden Männern denkwürdig für's Leben.

14. Triumph der Religion.

(1840—1846.)

Alfons. Das Frankfurter Bild. Overbecks Erklärung des Gemäldes. Amsler. Tod des Sohnes. G. Flatz. Cornelius. Steinle. Zweiter Auftrag für Lübeck.

Im Jahre 1832 zog Overbeck mit seiner Familie von der Via Delfini nach dem Palazzo Cenci, einem durch düstere Erinnerungen historisch bekannten Hause in der Nähe des schmutzigen Ghetto. Namhafte Vortheile entschädigten für die wenig anziehende Nachbarschaft der Wohnung. Das weitläufige erste Stockwerk, das piano nobile, das er gemiethet, bot dem Maler eines der größten Ateliers in Rom, mit vollgenügendem Raum für die mächtige Leinwand zu seinem Frankfurter Bilde — dem Werke, das ihn auf eine Reihe von Jahren vornehmlich beschäftigte; dazu ein Studium für seine Schüler, Ausstellungszimmer, und eine bequeme Privatwohnung mit eigenem Eingang.

Der Palast, ein breitmassiger Bau mit zwei Stockwerken, dehnt sich längs der einen Seite der Piazza delle Scuole aus. Die oberen Gemächer beherrschen eine schöne Aussicht auf den Palatin; von den Hauptfenstern des ersten Stockes sind aber nur der kleine Platz, die armseligen anstoßenden Häuser und das Kirchlein San Tommaso bei Cenci sichtbar; von den Seitenfenstern aus die Kirche von Sta. Maria del Pianto (Mater dolorosa).

Alfons war dreizehn Jahre alt, als seine Eltern ihren Wohnsitz im Palazzo Cenci aufschlugen. Ob wohl die Erinnerung an einen andern Knaben, einen verwandten Geist, der vor Zeiten in diesen stillen Hallen gewohnt, je durch seine

Seele gezogen und einen Eindruck erweckt hat: die Erinnerung an den sanften, unschuldigen Bernardo Cenci, der Mönch geworden? —

Verweilen wir einen Augenblick bei dem Sohne des Malers. Alfons war ein glückliches, fröhliches Kind, trotz der Anlage zu Kopfweh, von dem er zeitweilig heimgesucht war. Schon frühzeitig entwickelte er seltene Fähigkeiten; er lernte mit großer Leichtigkeit und konnte sich stundenlang mit sich selbst beschäftigen. Anstellig und aufgeweckt, zeigte er zugleich einen ungewöhnlich frommen Sinn. Von Kindheit an war ihm das Gotteshaus ein beglückender Aufenthalt; es zog ihn zur „lieben Kirche", wie er es nannte. Auch Predigten hörte er gerne, und schon in seinem zwölften Jahre begann er für sich im Brevier zu lesen, wozu man ihn nicht anhielt, worin man ihn nur gewähren ließ.

Bei seiner guten Gemüthsart, dabei stets genügsam und willig, verursachte der anhängliche Knabe seinen Eltern oder seinem Lehrer, einem Priester Namens Lattanzi, nie den geringsten Verdruß. Er wuchs fast ohne Umgang mit anderen Kindern auf. Seine Freunde waren die der Eltern: Künstler, Schüler, Ordensleute und Weltgeistliche, die an dem herzgewinnenden Wesen des „theuren Alfonsino", des „lieben kleinen Alfonsus" alle ihre Freude hatten. Er war ein freundliches, sinniges Kind, mit einer seinen Jahren vorauseilenden Verständigkeit und Herzensweisheit.

Während der Reise des Vaters nach Deutschland hat die Mutter nur Freundliches zu berichten: „Alfons ist mir ein großer Trost, und führt sich sehr gut auf; seine Heiterkeit ist untrübbar", heißt es einmal. Er selbst schreibt dem Vater, den er sehr vermißt, von Rom und von Castel Gandolfo aus herzige Briefchen; gewöhnlich in deutscher, einmal (zur Probe) auch in lateinischer Sprache. Er sendet ihm einen Grundriß von ihrer Sommerwohnung in Castel Gandolfo, berichtet von Besuchen der Freunde (Tunner, Steinle rc.), und gibt ihm kurze niedliche Beschreibungen von seinen Spaziergängen und

Ritten (auf dem Esel, seinem geliebten Grilletto) an den schönen Albaner See, zum Emissar, zur Madonna della Quercia bei Marino [1].

Die Zartheit seines Körperbaus erregte längere Zeit Besorgniß, die sich nicht verminderte, als der schmächtige Junge so schnell in die Höhe schoß, daß er dem Vater fast über den Kopf wuchs. Die Rücksicht auf seine schwächliche Gesundheit war wohl mit ein Hauptgrund, daß er in der stillen Abgeschlossenheit des väterlichen Hauses auferzogen wurde, dessen friedliche Interessen und Unterhaltungen seiner — schließlich doch gekräftigten — Constitution wie seiner Geistesanlage zusagten. Ein Leben, das für einen robusten, ungestümen Knaben unerträglich gewesen wäre, erwies sich für diese zart organisirte und mehr innerliche Natur wohlthätig, ohne dabei im Geringsten dumpf zu sein.

Eine ruhige Wohlanständigkeit herrschte im ganzen Haushalt, in dem jedes Glied, nach dem Vorbild des Familienhauptes, darauf bedacht war, dieses Leben als eine Schule für das künftige zu nutzen. Francesco, der wackere ergebene Diener, aus Ferentino gebürtig, war, wenn wir nicht irren, seines

---

[1] Sein liebenswürdig kindliches Gemüth äußert sich auch in den scherzhaften Unterschriften der Briefe, aus denen man nebenbei die Zärtlichkeit des Vaters heraushört. Da nennt er sich bald: „Dein Söhnchen-chen-chen Alfons Maria Overbeck“, „Dein Fonso“; bald wieder: „Dein Kerlchen“, „Dein Schnellpfötchen“, „Dein Harlekin und Lustigmacher der Mutter“. Der nahen Rückkehr des Vaters entgegensehend, schließt er einen noch nach Mailand gerichteten Brief (Oct. 1831) mit den Worten: „Wenn Du nach Rom kommst, macht Dir der Francesco einen Triumphbogen im Hause. Addio, lieber Papa, es erwarten Dich:

ungestüm — der Pulcinelletto;
herzlich — die Mama nunquam lustig et tamen
manchmal herzlich lachend;
ungeduldig — die Antonia;
freudig — der Triumphbogenmacher Francesco;
und die kleine Aurelia sagt: sal'tatmlo caramente.“

Zeichens ursprünglich Zimmermaler. Ein Art Factotum im Hause spielte die Magd Antonia; anhänglich und verlässig, aber pedantisch und, trotz ihrer Devotion, von rauhem Temperament. Da sie auf den Wunsch der Signora Overbeck ihr Vorhaben den Schleier zu nehmen aufgegeben, so glaubte sie ein dauerndes Anrecht an die Familie zu haben, die übrigens ihre besonderen guten Eigenschaften zu schätzen wußte und sie walten und schalten ließ. Der Verkehr, den Antonia in ihrer Eigenschaft als Beschließerin mit der Außenwelt unterhielt, war ganz eigener Art. Mündliche Botschaften empfing sie durch die vergitterte Oeffnung der Eingangsthür; Briefe und Karten nahm sie, in Abwesenheit der Herrschaft, nur vom Fenster aus auf einem langen, bambusartigen Rohr entgegen; mit Besuchen, die zur Unzeit den Maler belästigten, pflegte sie vollends kurzen Prozeß zu machen[1].

Der Haushalt trug den Charakter großer Genügsamkeit; der Künstler und seine Frau waren nur verschwenderisch in Liebeswerken. Bei all seiner einfachen Lebensweise hatte sich Overbeck noch kein eigenes Vermögen begründet. Frei wie der Vogel in der Luft, aber unermüdlich arbeitsam vertraute er auf die Gnade des Himmels, die ihn nie im Stiche ließ.

Im November 1834 traf Fräulein Auguste Plessing, die dritte Tochter von Overbecks Halbschwester Gretchen, mit einer verwandten Lübecker Familie, Boissonnet, in Rom ein, um dort den Winter zu verbringen, und hatte so die Freude, „den be-

[1] „Lebt der Diener noch," fragt 1837 F. Büngener, „Francesco, und sein Freund Antonio, der eine Zeitlang bei Chr. Schlosser war, und mich in einer Krankheit so treu pflegte? Lebt auch die Magd noch, welche einst auf 10 Ellen langer canna die Briefe anzunehmen pflegte, wenn ihre Herrschaft nicht zu Hause war? Ich habe diese guten frommen Leute damals alle so lieb gewonnen, daß ich noch immer daran denke, aber die große Historie mit der langen canna muß ich meiner lieben Frau immer repetiren, wenn ich einige Erinnerungen aus Rom und Italien erzähle."

rühmten Onkel von Angesicht zu Angesicht zu sehen". Sie wurde von ihren römischen Verwandten mit größter Herzlichkeit aufgenommen. Diese waren glücklich, wenn sie als vierte an ihrem patriarchalischen Mittagsmahle theilnahm, und Overbeck hatte sein stilles Wohlgefallen an dem jugendlichen Entzücken der Nichte über die Schönheit des römischen Himmels und die Herrlichkeiten der ewigen Stadt.

Andere junge Leute, besonders Künstler, fanden bei Overbeck eine Aufnahme, die ihnen das stille Haus zur Heimath machte. Unterhaltungen und Spiele waren nicht verbannt. Mit Alfons wurde besonders Ball gespielt; auch gehörte es zu dessen Belustigungen, mit den Gästen in maccaronischen Scherzen sich zu üben: man pflegte dann eine Mischung von lateinisch und deutsch zu sprechen. Franz Büngener, ein Rheinländer, der den kranken Dr. Christian Schlosser nach Rom begleitete, nachher Domänendirector in Mähren, gedenkt dieses heiteren Verkehrs mit dankeswarmen Worten. Musik, besonders geistliche, bildete eine regelmäßige Erholung. Außerdem erfreute sich Overbeck am Billardspiel, das er als angenehme und gesunde Bewegung schätzte.

Mittlerweile malte er bedächtig an seinem großartigen Thema, dem „Triumph der Religion in den Künsten", an dessen Ausführung er in den dreißiger Jahren, von 1833 an, die beste Kraft seines Schaffens und Denkens setzte [1].

In der Erwägung, daß es in der Absicht des Städel'schen

[1] Die Leinwand wurde gegen Ende November 1832 in seinem neuen Studio aufgezogen. Diario 1833 zum 13. März: „Angefangen den Umriß meines Fr. Bildes durchzuzeichnen auf die Leinwand." 23. März: „angefangen den Umriß mit der Feder auszuziehen." 27. April: „Den Federumriß beendigt." Dann trat eine Pause ein durch den Andrang anderer Arbeiten, bis er endlich am 3. Januar 1834 dazu kam, „mit der Untermalung den Anfang zu machen".

Institutes liege, den bildsamen Geist der Kunstzöglinge für reine, hohe Ideale empfänglich zu machen, und aus innerster Erfahrung überzeugt, daß der wahrhafte und dauernde Einfluß des Christenthums die einzige Grundlage für eine der Menschheit ersprießliche und wohlthätige Kunst sei, hatte er den Plan gefaßt, in symbolischer Form eine große Versammlung von historischen Persönlichkeiten darzustellen, welche Gott dem Herrn in den Künsten gedient: eine divina conversazione auserwählter, gottbegnadeter Geister, von der knospentreibenden Frühzeit christlicher Kunst bis zur Vollblüthe des Cinquecento.

In diese „Schule christlicher Kunst", wie er ursprünglich den Entwurf nannte, ließ er Künstler der späteren Renaissance nicht zu, weil von da ein unkirchlicher Naturalismus, ein paganisirtes Christenthum sich breit machte, welches unter dem Vorgeben, die Menschheit mit einer vernünftigern Weltanschauung zu beschenken, den göttlichen Charakter der Religion verdunkelte und einer laxen Moral die Bahn öffnete.

Er hatte von Jugend auf die individuellen Züge der alten Meister beobachtet, die leitenden Ideen und den Zusammenhang in ihren Werken studirt. Er war auch mit ihrem Leben und ihrer Denkweise vertraut. Das befähigte ihn, der großen Versammlung seiner schönen, wohl ausgedachten Composition Wahrheit und Individualität zu verleihen. Dazu ließ er sich keine Mühe verdrießen, durch seine Freunde dies- und jenseits der Alpen sich authentische Bildnisse der auf dem Gemälde anzubringenden Gestalten zu verschaffen, mochten es Drucke oder Zeichnungen nach gemalten Porträten oder Bilder auf Grabdenkmälern sein. Das Gemälde entfaltet demgemäß eine große Summe von Kenntniß, verbunden durch den einheitlichen Gedanken des Aufbaus, meisterhafte Bewältigung der Gruppen bei einer ruhigen, anmuthvollen Behandlung. Selbst diejenigen Gestalten, in denen eine himmlische Ekstase sich ausspricht, bewahren höchste Einfachheit und Würde. Keine Stellung ist übertrieben, keine Unruhe oder Grellheit stört das Auge. Auch in

seinen höchsten Flügen hält der besonnene Maler immer sich in Schranken.

Die Pausen, die er sich von Zeit zu Zeit in der großen Arbeit gönnte, wurden zur Ausführung anderer Aufträge verwendet. So heißt es in einem Brief vom 3. Juli 1834 an Ed. Steinle: „In letzter Zeit hat die Untermalung meines großen Bildes fast alle meine Kräfte in Anspruch genommen; jetzt da ich den obern Theil beendigt, habe ich eine Pause gemacht, um kleinere Sachen zu vollenden." — An denselben befreundeten Künstler, der ihm eine Original-Durchzeichnung von dem in der Belvedere-Gallerie zu Wien befindlichen Bildniß Schoreels nebst einem kleinen Kupferstich übersandt hatte, schreibt er am 1. August 1836:

„Ich bin es schon so sehr gewöhnt, die Nachsicht meiner Freunde zu bedürfen, und namentlich bei Dir sie auch immer in so vollem Maße zu finden, daß ich mich auch diesmal unverzagt zum Schreiben hinsetze und überzeugt bin, daß du schon im Voraus das lange Ausbleiben meines Dankes für die neue Güte, die Du mir durch Deinen sehr lieben Brief und die Bildnisse Schoreels, die ihn begleiteten, erwiesen hast, auf alle Weise gütig wirst gedeutet und entschuldigt haben. Die Ursache dieses Ausbleibens hast Du auch lediglich darin zu suchen, daß die weitläufige Arbeit meines großen Bildes so langsam vorrückte, daß ich nothgedrungen war, mich immer eifriger daran zu halten, je mehr ich von Tag zu Tag sah, wie ich mich verrechnet hatte mit dem Zeitanschlag. Auch hat ein voller Monat, den ich länger daran gearbeitet habe, als ich es beabsichtigt hatte, nicht gereicht, daß ich mit der gänzlichen Untermalung zu Stande gekommen wäre. Da ich aber mit Ende Juli nun, theils wegen der zunehmenden Hitze theils wegen meiner andern Arbeiten, auszusetzen genöthigt bin, so eile ich nun zunächst, Dir meinen herzlichsten Dank nachzuholen und mich dadurch zugleich von langer angestrengter Arbeit zu erholen, indem ich mich im Geiste zu Dir, mein unvergeß-

licher Freund, versetze und Deiner Liebe gegen mich gedenke, und Deines Wandels vor Gott, und des reichen Segens von oben, der auf Dir und Deinem Schaffen ruht. . . . Das Bildniß Schoreels ist durchaus nicht zu spät gekommen, und mir von großer Wichtigkeit; möchte ich nur nicht immer der Empfangende, sondern auch Dir einmal etwas zu dienen im Stande sein." —

Der „Triumph der Religion" war zehn Jahre im Werk, wobei in Betracht zu ziehen der Umfang des Gemäldes, die Menge der Figuren — einhundert und vier, wie schon Kestner gezählt —, die durch Krankheit und viele zum Theil sehr ansehnliche Zwischenarbeiten verursachten Unterbrechungen, und die vom Maler darauf verwendete liebevolle Sorgfalt. Selbst als es der Vollendung nahe rückte, machte er noch mehrere namhafte Aenderungen. So gab er z. B. der Luft einen helleren Ton und, um die Farbenstimmung zu erhöhen, der oben im Mittelpunkt thronenden Madonna ein weißes Gewand [1]. Im Frühling 1840 legte er die letzte Hand daran. Am 30. April meldet er die Vollendung.

Die den angesetzten Termin beträchtlich überschreitende Verzögerung bereitete der Administration des Städel'schen Instituts einige Verlegenheit. Der Ruf der Composition war durch Touristen und Zeitungscorrespondenten verbreitet, die allgemeine Erwartung dadurch gesteigert worden. Die Frankfurter Kunstliebhaber wurden ungeduldig, und die Administratoren, die für die geleisteten Vorschüsse der städtischen Behörde verantwortlich waren, sahen sich zu wiederholten Mahnungen veranlaßt. Doch

[1] „Von mir wird der treue Ueberbringer dieses Blattes mündlich erzählen, vornehmlich von den großen Veränderungen, die an meinem Frankf. Bilde vorgegangen sind — die ganz aufgehellte Luft, die überaus wohl gethan hat, wiewohl sie bedeutende Arbeit zur Folge gehabt, und die ganz weiße Mutter Gottes, die für die Farbenwirkung einen günstigen Mittelpunkt bildet." Overbeck an G. Flatz in Innsbruck (22. Juni 1839).

geschah dieß in aller schonenden Weise. Die Raten der contractlich bewilligten Summe wurden regelmäßig abgesandt, und als sie endlich die Genugthuung hatten, das große Gemälde zu empfangen, dessen künstlerischer Werth ihre Erwartungen übertraf, ließen die Administratoren dem Künstler aus eigenem Antrieb noch eine Gratifikation von 1000 Scudi zukommen: „als einen Beweis ihrer besonderen Anerkennung des herrlichen Werkes." (Schreiben v. 25. Sept. 1840.)

Ein passender Platz für das bedeutende Bild war durch die Fürsorge der Administratoren längst vorgesehen: in einem großen, mit Oberlicht versehenen Saal der Gallerie. Es war ein Ehrenplatz; man beging aber den Mißgriff, bei der Ankunft desselben in dem gleichen Lokale ein neues Werk des belgischen Malers Nicaise de Keyser, „die Schlacht von Worringen" — ein kolossales Gemälde von ganz entgegengesetztem Charakter, namentlich bemerkenswerth durch sein energisches Colorit — zur Ansicht auszustellen. Es nahm die Frankfurter im Sturm; sie sammelten sich in Schaaren um das realistisch packende Bild, und die Fragen über Farbe und Zeichnung, über Stil und Natur, über Wahrheit und Ideal wurden lebhaft erörtert, meist mit dem scheidenden Losungswort: „Hie Overbeck", oder: „Hie de Keyser"[1].

Die Administratoren ihrerseits und diejenigen, welche mit der religiösen Tendenz von Overbecks Schöpfungen sympathisirten, gaben dem „Triumph der Religion" den Vorzug. Sie empfanden die geistige Macht und den Adel der Composition, die Liebe und Sorgfalt, die er an sein Werk verwendet, und schätzten sich glücklich, „dem Vaterland ein Kunstwerk gewonnen zu haben, das fortan zu den schönsten Zierden gerechnet werden" würde.

Kurz vor der Absendung nach Frankfurt, im Mai 1840,

---

[1] Vgl. Samuel Amslers Leben. Züricher Neujahrsblatt für 1850. S. 15.

war das Bild noch in Rom öffentlich ausgestellt worden; bei der unter den Geistern herrschenden Parteiung fand es auch dort keinen ungetheilten Beifall. Während die einen es dem Höchsten an die Seite stellten, wandten sich die anderen mit Protest davon ab. Ja es bewirkte eine eigentliche Kunstaufregung, so daß das Bild und der Zugang zu demselben durch einen Corporal mit Gehülfen bewacht werden mußte. In seinen „Römischen Studien" macht es darum August Kestner sich zur Pflicht: „für die große Zahl der mannigfaltigen Beurtheiler desselben das Zeugniß niederzulegen, daß einige der ersten Autoritäten Roms, als er selbst sie in Overbecks Studium einführte, dieses Werk von den ihnen bekannten Staffelei-Gemälden unserer Zeit für das vornehmste erklärten; einer dieser Künstler nannte es die bedeutendste Erscheinung nach der Disputa des Raphaels." [1] — Und nicht bloß damals, sondern noch am Abende seines Lebens, in seinen Gesprächen mit H. Riegel, urtheilte Cornelius: „das Werk mache Overbeck und dem deutschen Volke Ehre."

Overbeck hielt darauf, Plan und Idee seiner sinnvollen Conceptionen dem Verständniß der Beschauer möglichst nahe zu bringen; er begleitete deßhalb, durch das Zurathen von Freunden bestärkt, sein großes symbolisches Gemälde mit einem Com-

---

[1] Aehnlich lautet die Stimme eines römischen Berichterstatters im Stuttgarter Kunstblatt 1840: „... Ohne die Verdienste künstlerischer Ausführung weiter zu berühren, kann man wohl versichern, daß seit Rafael kein Werk entstanden ist, welches einen so großartig entfalteten, so ganz abgerundeten, in sich vollendeten Gedanken ausdrückt. Die Madonna in der Glorie, welche das Magnificat anstimmt, gehört vielleicht zu den schönsten Bildern der himmlischen Jungfrau. Die zahlreichen Köpfe der Meister, welche unten um den Springbrunnen versammelt sind, liefern das herrlichste Schauspiel, welches ernste, dem Höchsten zugewandte, aber gleichfalls der Offenbarung der Wirklichkeit ergebene Kunst zu liefern im Stande ist." Vgl. auch das begeisterte Urtheil J. D. Passavants bei A. Cornill. II. 59. H. Riegels Festschrift auf Cornelius S. 37.

mentar, der als charakteristisches Document hier unverkürzt folgt. Das Schriftstück wurde von dem Städel'schen Institut in Frankfurt dem Druck übergeben[1].

Der Triumph der Religion in den Künsten.

„Da Viele den Wunsch ausgesprochen haben, daß ich selber Einiges zur Erklärung meines Bildes niederschreiben möchte, theils um Mißdeutungen zuvorzukommen, theils um Manches, was sonst den Meisten dunkel bleiben dürfte, verständlich zu machen, und endlich um dem Gedächtniß Aller zu Hülfe zu kommen, so habe ich geglaubt, durch nachstehende Zeilen diesem Wunsche zu begegnen, und besonders jungen Künstlern einen Dienst zu erweisen.

„Und zwar pflegt leicht die erste Frage zu sein, welchen Namen man dem Bilde zu geben habe, um durch einen einzigen bezeichnenden Ausdruck am leichtesten zum Verständniß des Ganzen zu gelangen. Deswegen will ich damit anheben, daß es mich dünkt, das Bild könne am schicklichsten: Der Triumph der Religion in den Künsten, oder auch kürzer noch: Das Magnificat der Kunst genannt werden. Denn gleichwie oben die Mutter Gottes selber diesen ihren Lobgesang niederschreibt, um, gleichsam als Chorführerin, Alle aufzufordern, Gott dem Herrn die Ehre zu geben, so drückt auch der gesammte Künstlerverein unten, indem er nur aus solchen Meistern besteht, die vorzugsweise ihre Gaben dem Dienste der Religion geweiht, und in ihren Werken zugleich dem Geiste derselben am meisten entsprochen haben, denselben Gedanken aus, daß die Künste hier nur in so weit gefeiert werden, als sie zur Verherrlichung Gottes beigetragen, und so eine der lieblichsten Blüthen bilden, mit denen Seine Kirche geschmückt erscheint.

„Es ist demnach der ganze obere Theil des Bildes

[1] Frankfurt a. M. bei Sigismund Schmerber (16 S.). Es wurde auch in fremde Sprachen übersetzt.

wie eine Vision zu betrachten, die dem Geiste der unten versammelten Künstler vorschwebt; wo sich um die in der Mitte mit dem göttlichen Kinde thronende Jungfrau, zu beiden Seiten diejenigen Heiligen des alten und neuen Bundes ordnen, die am häufigsten der christlichen Kunst zur Aufgabe gedient haben; mit näherer Beziehung zugleich auf die einzelnen Künste in den vier vordersten Gestalten, die einen Beleg bieten, daß Gott der Herr selber sie nicht nur erlaubt, sondern auch mehrfach sanctionirt hat. Und zwar deutet auf der alt-testamentlichen Seite König David mit seinem Saitenspiel auf die Musik, König Salomo mit dem Modell vom ehernen Meer auf die Sculptur; auf der neu-testamentlichen aber der hl. Lucas, nach der bekannten frommen Sage, auf die Malerei, und der hl. Johannes, mit dem Grundriß des himmlischen Jerusalem zu seinen Füßen, auf die Architektur. Die Poesie aber erscheint in der Mitte durch die hl. Jungfrau selbst, die jenen erhabenen Lobgesang niederschreibt, vertreten; indem die Poesie Centrum aller Künste ist, wie das Geheimniß der Menschwerdung Gottes aus der Jungfrau Centrum aller religiösen Ideen ist. In den übrigen Gestalten zu beiden Seiten ist nun einestheils der unerschöpfliche Reichthum angedeutet, der der Kunst in den christlichen Aufgaben geboten ist, so daß sie keineswegs nöthig hat, mit jener Lüsternheit nach den Fabeln des Heidenthums zu blicken, als ob ihr im Gebiete christlicher Begriffe ein allzu enges Feld gegönnt sei; anderntheils aber auch anschaulich gemacht, wie die Künste in dem so bilderreichen Charakter der Religion schon veranlaßt sind, da im alten Bunde der Herr selber uns gleichsam ein Bild vor Augen hält von dem, was nachmals, in der Fülle der Zeiten, in Wirklichkeit treten sollte; im neuen aber der Heiland wiederum in seinen Heiligen auf's mannichfaltigste nachgebildet erscheint.

„Auf der alt-testamentlichen Seite sitzen zuvorderst Moses, Aaron und Noah mit solchen Attributen, die die göttliche Anordnung der Künste nachweisen; dann sind hinten die

hauptsächlichsten Vorbilder zusammengestellt, nemlich der Krieger Josua, der Israel in's gelobte Land eingeführt hat, wie der Erlöser die Seinigen in das Reich Seines Vaters einführt; neben ihm Melchisedek, der das ewige Priesterthum Christi vorbildet; hinter diesen Joseph mit der Garbe, der auf die Speisung der Gläubigen durch das lebendige Brod vom Himmel deutet. In weiterer Ferne dann Abraham mit dem Opfermesser, als Bild des ewigen Vaters, der Seinen Eingeborenen opfert; neben ihm Sarah mit Isaak als Bild der Kirche, und zuletzt Adam und Eva, als Ebenbild Gottes und Meisterstück aus der Hand des himmlischen Bildners.

„Auf der neu-testamentlichen Seite erscheint zunächst in den drei sitzenden Gestalten Petrus, Paulus und Stephanus, welche die drei Grade des Priesterthums, den Episkopat, Presbyterat und Diakonat bezeichnen, die himmlische Sendung des Heilands nachgebildet, wie Er selber spricht: Wie mich der Vater gesendet hat, also sende ich euch. Dann Sein Lehramt in den Kirchenvätern, Augustinus, Hieronymus und Thomas von Aquin; ferner Sein Leiden in den Martyrern, Sebastianus und Papst Fabianus; Seine fleckenlose Reinheit in den Jungfrauen, Cäcilia und Agnes; und zuletzt beschließt die Gruppe die Kaiserin Helena mit dem Kreuz Christi, durch welches auf den himmlischen Adam hingewiesen wird, wie der irdische die jenseitige Gruppe beschließt; wie denn beide Seiten überhaupt nicht ohne Beziehungen herüber und hinüber gedacht sind, die jedoch, weil nicht überall scharf genug um nachgewiesen zu werden, besser dem eigenen Gefühl des Beschauers aufzufinden überlassen werden.

„Indem ich nun zu dem unteren Theile des Bildes übergehe, so tritt hier zunächst der Brunnen in der Mitte dem Blick entgegen, der durch seinen aufsteigenden Wasserstrahl, anspielend auf das Bild, dessen sich der Herr im Evangelium bedient von dem Springquell der in's ewige Leben emporsprudelt, als Symbol der himmelanstrebenden Richtung der christlichen Kunst erscheint; im Gegensatz zu der Vorstellung der Alten, die

sich auf dem Parnaß eine vom Berge abwärts strömende Quelle dachten. So ist demnach jede Kunstrichtung, die sich im Bilde angedeutet findet, nur insofern hier gemeint, als sie nicht in Widerspruch tritt mit eben dieser himmelwärts gerichteten Intention des Ganzen. Denn die christliche Kunst schließt zwar keine Seite der Kunst, keine Entwicklung derselben aus, sie mag sie vielmehr alle in sich begreifen, aber um alle zu adeln und zu heiligen, und als Opfer Dem darzubringen, der zu allen die Fähigkeiten in den Menschen gelegt.

„Darum erscheint hier auch der Brunnen mit einem zweifachen Wasserspiegel, indem sich in dem obern Becken der Himmel, im untern aber die irdischen Gegenstände abspiegeln; wodurch das doppelte Element der Kunst angedeutet wird, die einerseits zwar geistigen Wesens ist, und als solche wie jeder gute Gedanke vom Himmel stammt, andererseits aber zur Versinnlichung ihrer Ideen des äußern Gewandes sichtbarer Formen bedarf, die sie der uns umgebenden Natur entnimmt.

„Diese doppelte Sphäre der Kunst ist nun auch durch die den Brunnen zunächst umgebenden Meister vertreten: auf der einen Seite nemlich betrachten die Venezianer Giovan Bellini und Tizian den Spiegel des untern Beckens, der das Bild zweier Knaben zeigt, von denen der eine, halb entkleidet und mit einem Blumenkranz in der Hand, die in dieser Schule hervorstechende Freude an schöner Carnazion und Pracht der Farben überhaupt bezeichnet, der andere auf die naiven Lebensbilder derselben anspielt. Noch zwei andere Venezianer, Carpaccio und Pordenone, schließen sich dieser Gruppe an, im Gespräch mit Correggio begriffen, der durch sein ihm eigenthümliches Wohlgefallen an den magischen Wirkungen des Lichts ihrer Richtung nicht ferne steht. — Auf der andern Seite dagegen ermuntert Leonardo da Vinci seine Schüler, zur höhern Region sich zu erheben, und den Idealen, die nicht in dieser niedern Wirklichkeit zu suchen sind, nachzustreben. Neben ihm steht Holbein, sowohl weil seine Werke in mehr als einem Falle mit denen

Leonardo's sind verwechselt worden, als auch weil er zum Beispiel dienen kann, wie eine an sich untergeordnetere Sphäre, wie die der Bildnißmalerei, dennoch durch Beziehung auf das Ewige eine höhere Weihe erhalten kann, wie das unter Andern in seinem bekannten Dresdener Bilde der Fall ist[1].

„Wendet man sich nun von dieser Gruppe zur linken Seite des Bildes, so gewahrt man dort auf derselben Terrasse, auf welcher sich der Brunnen befindet, die Toscaner und Andere einen Halbkreis um Dante bilden und seinem begeisternden Gesange horchen, der so wesentlich ihre Kunstrichtung bestimmt hat, und dessen Divina Commedia auch zugleich den ganzen Ideenkreis umschließt, der der christlichen Kunst zur Aufgabe dient[2]. Ihm zunächst stehen seine Zeitgenossen Giotto, Orcagna, und zwischen beiden Simon Memmi; dann Rafael in der Mitte aller derer, die auf ihn besondern Einfluß ausgeübt haben: nemlich auf der einen Seite Pietro Perugino, Ghirlandajo und Masaccio, auf der andern Fra Bartolomeo und Francesco Francia; er selber im weißen Mantel, der die Universalität seines Geistes symbolisirt, in welchem sich ebenso Alles, was man an Andern vereinzelt bewundert, vereinigt findet, wie der Lichtstrahl alle Farben in sich befaßt. Zuletzt schließt den Halbkreis, auf antikem Fragmente sitzend, Michel Angelo, mit Lucas Signorelli zur Seite, der bekanntlich als näherer Vorgänger in seiner Richtung zu betrachten ist, wie er, gleich ihm, besonders scheint von Dante begeistert worden zu sein, und deswegen Michel Angelo auf Dante's Gesang zu horchen auffordert.

„Was nun auf dieser Seite Dante in begeisterter Dichtung ausspricht, das ist nicht minder auf der andern Seite, vom Brunnen rechts, Gegenstand der Einigung der verschiedensten

---

[1] Des Bürgermeisters Meyer Votivbild.

[2] Seitwärts von den toscanischen und umbrischen Malern, etwas tiefer, am äußersten Rande des Bildes hinter Dante, hat Overbeck Cornelius, Philipp Veit und sich selber bescheiden angebracht.

Nationen, durch Gruppen von Meistern des Südens und des Nordens dargestellt, die sich in schöner Eintracht begrüßen und in dem Einen Streben einverstanden finden, die Religion zu verherrlichen. In derjenigen, welche sich den Venezianern zunächst anschließt, sind Italiäner, Deutsche und Niederländer vereinigt, und zwar solche hier, die sich durch gleiche Uebung der Kupferkunst neben der Malerei näher mit einander verwandt fühlen. Lucas von Leyden ist es, der dem Mantegna die Hand reicht, und zwischen beiden ragt Albrecht Dürer hervor, die freundliche Begrüßung beider gleichsam vermittelnd; während der erste von Martin Schön begleitet erscheint, und der letztere von Marc-Anton. Dieser Gruppe reiht sich eine zweite an, in welcher der gottselige Angelico da Fiesole und die beiden Brüder van Eyck durch herzliche gegenseitige Bewillkommnung die gegenseitige Anerkennung des christlichen Wirkens im Weltleben und im klösterlichen aussprechen. Fiesole zur Seite steht sein Schüler Benozzo Gozzoli, sowie Hemlink neben seinen Meistern den Brüdern van Eyck, von denen der jüngere Johann sich an den ältern Hubert anlehnt, der an ihm Vaters Stelle vertreten; inmitten dieser fünf erscheint noch ein sechster, der etwa den anonymen Meister des Kölner Dombildes[1] darstellen kann. Ein Pilger, der eben im Begriff ist sich auch zu ihnen zu gesellen, ist Schoreel, der bekanntlich eine Wallfahrt in's gelobte Land gemacht hat. Mit ihm naht noch ein Anderer aus der Fremde, etwa ein Meister aus dem fernen Spanien. In weiterer Ferne sieht man noch zwei weibliche Gestalten, von denen die Nonne eine Schülerin Fiesole's, die andere etwa Margaretha van Eyck darstellen mag, wenn gleich keine von beiden Bildnißähnlichkeit enthält, die an die nicht seltenen Fälle erinnern sollen, daß auch Frauen mit Erfolg der religiösen Kunst sich gewidmet haben.

---

[1] Meister Stephan, in dem die neuere Forschung Stephan Lochner aus Konstanz gefunden zu haben glaubt.

„Und damit nun der junge Künstler wohl beherzige, aus welchen Anfängen so Großes hervorgegangen, wie die Meister, die er hier vereinigt sieht, geleistet haben, so sind auf den Stufen der Terrasse, auf welcher sie sich versammelt finden, zwei Mönche sitzend dargestellt, in Betrachtung jener Miniaturen vertieft, welche, als liebliche Frucht der Andacht und des stillen Fleißes, der klösterlichen Einsamkeit ihr Entstehen verdanken; woraus er die Lehre nehmen möge, daß er vor Allem das Geräusch der Welt fliehen und Abgeschiedenheit und Sammlung des Geistes lieben müsse, wenn auch er in die Fußstapfen dieser hohen Meister treten und eine Gott geweihte Kunst wie sie üben will.

„Wie sich nun aber die Maler auf der Terrasse zusammengefunden, so haben sich im Vorgrunde auf der linken Seite die Bildhauer zu einander gesellt, und auf der rechten die Architekten; in der Mitte dieser ein Papst, sowie inmitten jener ein Kaiser, welche die beiden Gewalten darstellen, die das Gebäude der Kunst gleichsam stützen und tragen durch den beiderseitigen Schutz, der Kirche und des Staates, den sie derselben angedeihen lassen. Bei den Bildhauern hat sich zunächst eine Gruppe um einen Sarkophag gebildet, auf dessen Basrelief Nicolo Pisano aufmerksam macht, anspielend auf die Erzählung Vasari's, daß er einen antiken Sarkophag aufgefunden und durch Studium nach demselben zuerst die Sculptur wieder gehoben habe; neben ihm ein knieender Knabe, der das Wohlgefallen der Sculptur an Anmuth der Form und der Bewegung versinnlicht, und um ihn her Schüler und Mitarbeiter, die er zu seinen großen Werken auch zum Theil aus Deutschland berufen. Damit jedoch der junge Künstler nicht verleitet werde, hier die Meinung vorauszusetzen, als solle ein unbedingtes Studium der Antike angepriesen werden, wodurch leider schon mehr als einmal ein neues Heidenthum in der Kunst ist veranlaßt worden, so ist die heidnische Kunst, als solche, als zertrümmerter Götze auf dem Boden angedeutet, während der Sarkophag jener frühsten christlichen Pe-

riode angehört, wo noch die Kunst sich keine selbständige Form geschaffen hatte, sondern sich der aus dem eben verlassenen Heidenthum mitgebrachten bediente; und das Basrelief auf demselben stellt die beiden Marien dar, die zum Grabe Christi gehen; anspielend auf die Auferstehung der Kunst zu einem neuen geistigen Leben, nachdem die alte in Ehren zu Grabe getragen erscheint. — Denn wohl soll der christliche Künstler das Heidenthum als solches mit Verachtung liegen lassen; aber er mag sich dennoch die Kunst der Alten, sowie ihre Literatur zu Nutze kommen lassen; gleichwie die Kinder Israel die silbernen und goldenen Gefäße aus Egypten mitgenommen, wofern er sie nur, wie diese, zum Dienste des wahren Gottes in Seinem Tempel umzuschmelzen und zu heiligen weiß[1]. — Hinter dieser Gruppe sieht man noch drei andere Meister in traulichem Gespräch beisammen, welche als die Vertreter der drei Hauptrichtungen in der Sculptur angesehen werden mögen; indem in Luca della Robbia der geistige Gehalt und fromme Sinnigkeit vorzuherrschen scheint, in Lorenzo Ghiberti, der in der Mitte hervorragt, Schönheit der Form, und in Peter Vischer treue, ungeschminkte Naturauffassung; welche drei Elemente jedoch in der christlichen Sculptur niemals als getrennt gedacht werden können.

„Der plastischen Sphäre aber durfte am passendsten die weltliche Gewalt zugeordnet werden, die durch den Kaiser, sammt einem andern Vornehmen, vertreten erscheint, und die eine mit der andern auf der alt-testamentlichen Seite ihren Platz finden; während gegenüber, auf der Seite des neuen, die Architektur,

---

[1] „Wie mit dem Golde und Silber — sagt Gregor von Nyssa — welches die Israeliten von den Aegyptern entlehnt und mit sich genommen hatten, die Stiftshütte hergestellt und geziert wurde, so sollen auch wir die von den Heiden erworbenen Reichthümer des Wissens von ihnen nehmen, und besser sie benützend, mit diesen geistigen Schätzen den Tempel des göttlichen Mysteriums schmücken." Gregorii Nysseni opera. De vita Mosis.

als mehr mystischer Natur, den ihrigen gefunden, und ihr die geistliche Gewalt zugesellt ist.

„Diese ist nun durch den Papst dargestellt, der die Gesammtheit der Kirche repräsentirt, wie der Kaiser die Gesammtheit des Staates, und neben ihm, in seiner Begleitung ein Bischof, der in dem engeren Bezirk der einzelnen Diöcese denselben Begriff versinnlicht; und zwar sind dem Papste Musiknoten in die Hand gegeben, um an den gregorianischen Kirchengesang und seinen mächtigen Eindruck zu erinnern, der jener alten Fabel gleich, daß der Zauber des Gesanges es gewesen sei, der zuerst die Steine zu Mauern zusammengefügt, hier als Ausdruck christlich religiöser Begeisterung erscheint, die, wie durch Zauber, die vielen herrlichen Dome hervorgerufen, mit denen wir die christliche Welt geschmückt sehen.

„Auch auf dieser Seite ist das Antike in Bruchstücken auf dem Boden angedeutet, woran sich dann zuerst die Basilika anschließt, als diejenige frühste Form der christlichen Kirchen, die, indem sie dem zufälligen Zusammenfinden und Benutzen der vorhandenen antiken Ueberreste ihr Entstehen zu verdanken scheint, gleichwohl schon in den einfachsten Grundzügen den Keim der nachmaligen eigenthümlich christlichen Kirchen enthält. Sie ist im Grundriß auf der Tafel angedeutet, und Meister Pilgram, der als Baumeister des schönsten Theiles der St. Stephanskirche in Wien genannt wird, ist es, der einem Kreise von Schülern dieses an ihr nachweiset. Es sind Jünglinge von verschiedenen Nationen, die diesem Unterricht horchen, jeder in seiner Eigenthümlichkeit dargestellt, um die nationelle Verschiedenheit in der Entwicklung der in der Basilika gegebenen Keime zu bezeichnen. In zierlicher Anmuth und Leichtigkeit ist auf dem Säulenschafte sitzend der Franzose kenntlich gemacht; ihm gegenüber der feste, unbewegliche Engländer; hinter diesem der tiefsinnige und glühende Spanier, hinter jenem ein Franciscaner-Noviz, der auf die häufig von Klöstern ausgegangenen Bauunternehmungen in Italien deutet; ein Morgenländer endlich

dient dem Meister zur Stütze, weil zu mehr als Einer Zeit der abendländische Baustyl sich auf Einflüsse vom Morgenlande her gegründet findet, in früheren Jahrhunderten durch den weit verbreiteten byzantinischen Styl, zur Zeit der Kreuzzüge durch den maurischen. — An diese Gruppe schließt sich dann unmittelbar, als Vertreter des Spitzbogenstyles, Erwin von Steinbach an, der dem Papst einen Aufriß eines Münsters in diesem Styl vorzeigt und mit Begeisterung hinweiset auf das majestätische Himmelansteigen seiner Thürme; welche Begeisterung der Papst sammt dem Bischofe zu theilen scheinen, während Brunelleschi, als derjenige der zuerst den neueren Styl veranlaßt hat, mit mehr kritischem Auge den Aufriß betrachtet. Weiter hinten ist Bramante im Gespräch mit zwei deutschen Baumeistern begriffen, von denen der ihm zunächst stehende in schwarzer Mütze den Ulmer Münster gebaut, der andere aber einen der vielen unbekannteren Meister darstellen kann, die unser Vaterland mit seinen Domen so herrlich geziert.

„Und so habe ich dir denn, lieber Kunstjünger, der du mit heißem Verlangen der holden Kunst nachstrebst, ein Bild vor Augen gestellt, in dem du wie in einem Garten dich ergehen magst. Du siehst sie Alle in schöner Eintracht hier beisammen, die hohen Meister, bei deren Namen dir so oft das Herz höher schlug, und magst zu jedem aus ihnen vertraulich hinzutreten, um dich näher und näher mit ihnen zu befreunden. Ausgebreitet liegt vor dir die Zukunft, wie die heitere Ferne dieses Bildes, an der du dich stärken magst zu dem schönen Beruf, den Bau fortzuführen, den jene Meister so herrlich begonnen; der aber unverkennbar, jenem unvollendeten Bau gleich, den du im Mittelgrunde des Bildes gewahrst, in unserm Vaterlande unterbrochen worden und unvollendet geblieben, als im sechzehnten Jahrhundert jene traurigen Spaltungen ausbrachen, die lange und verheerende Kriege veranlaßt, wodurch Deutschland so mancher seiner Zierden beraubt worden, die völlige Entwicklung deutscher Kunst aber gänzlich gehindert. An dir ist es nun, was damals unterbrochen

ward, wieder aufzunehmen, und was unreif geblieben, zur Reife zu bringen. — So eifre ihnen denn nach, den hohen Meistern, mit der ganzen Kraft deines Geistes; aber wisse, daß du zu ihrer Höhe nur gelangen kannst, wenn du auf dem Wege wandeln wirst, den auch sie gewandelt, und unverrückt das Ziel im Auge behalten, das auch sie im Auge hatten. Die wahre Kunst erlangt man nicht dadurch, daß man die Kunst selber zum Götzen macht; sie will vielmehr nur Dienerin sein im Heiligthum. Dort magst du sie suchen und in ihrem keuschen Schmucke finden, in dem sie Gott und Menschen wohlgefällt, wofern du in Glauben und Demuth wandelst, und deine Gabe Gott dem Herrn zum Opfer bringst, von dem du sie empfangen; denn von Solchen läßt sie sich finden.

„Denn mehr als Einer der Meister, die du hier versammelt siehst, mag dir zugleich als warnendes Beispiel dienen, wie Mißbrauch der Gaben alsogleich vom rechten Wege abführt und unvermeidlich plötzliches Sinken der Kunst zur Folge hat. — So haben die Venezianer den Weg verloren, sobald sie angefangen den Reiz der Färbung, den die früheren nur als Schmuck besessen, zur Hauptsache zu machen, und dadurch von Stufe zu Stufe in die Sinnlichkeit versunken sind; schneller noch als sie der weichlich harmonische Correggio, als er, gleich ihnen, die Schamhaftigkeit aus den Augen gesetzt und der Ueppigkeit sich hingegeben. Michel Angelo hat von Bewunderung der Antike sich hinreißen lassen, diese gleichsam als neuen Götzen in seiner Schule aufzurichten; und Rafael fühlte sich nicht sobald in der Kraft seiner umfassenden Gaben, als auch ihn gelüstete die Hand nach dem Verbotenen auszustrecken[1]. Und so ward denn die Sünde wahrer Apostasie in der

[1] Der Zusatz im gedruckten Commentar: „und die Schranken der Gottesfurcht ihm lästig geworden" — ist von Overbeck in seiner für Frau Hoffmann gemachten eigenhändigen und von ihm beglaubigten Abschrift vom Jahre 1854 weggelassen.

Kunst um eben diese Zeit an vielen Orten zugleich vollbracht, indem man nicht mehr Gott dem Herrn mit der Kunst dienen, sondern sie selber auf den Altar stellen wollte. Und billig traf solche Sünde der Gottvergessenheit auch bald die Strafe der Gottverlassenheit, so daß wir mit Staunen plötzlich die Künste in einen Verfall gerathen sehen, der uns mit größerem Unwillen erfüllt, als die Erzeugnisse irgend einer früheren Zeit.

„Wohl hat man dann in der Folge sich vielfach bemüht, die Künste wieder zu höherer Würde zu heben, allein da man das Uebel nicht in der Wurzel zu heilen bedacht war, so konnte auch der Erfolg durchaus nicht den Anstrengungen entsprechen. Darin magst du denn auch den Grund erblicken, warum du keinen der gefeierten späteren Meister hier findest, denen keineswegs ihr künstlerisches Verdienst soll abgesprochen werden, die aber, weil nicht auf dem Grunde ächter christlicher Kunst erbaut, auch nicht als Muster hier aufgestellt werden konnten. Nur wenn die Künste, den klugen Jungfrauen gleich, im Schmuck der Demuth und der Keuschheit, mit brennenden Lampen des Glaubens und der Andacht dem himmlischen Bräutigam entgegengehn, mögen sie hoffen, daß sich ihnen die Thüren des wahren und dauernden Ruhmes öffnen, von denen die Unreinen, und die nur der Augenlust fröhnen, ausgeschlossen bleiben. Denn unmöglich kann Gott ein Bemühen segnen, das nicht in seiner Furcht gegründet ist, und ohne Gottes Segen ist kein Gedeihen denkbar. Ihm sei denn Ehre und Preis dargebracht durch unserer Hände Werk in Seinem Tempel, das ist in Seiner Kirche hier auf Erden, damit wir einst in Ewigkeit Ihn loben mögen mit Seinen auserwählten Heiligen im Himmel. Amen." — — Rom, 1840.

Wenn schon das Bild selbst und die demselben zu Grunde liegende Tendenz die verschiedenartigste Beurtheilung erfuhr, so erregte die gedruckte Erklärung vollends heftigen Widerspruch. Selbst sein alter Freund und standhafter Anwalt

August Kestner fand sich, bei aller Bewunderung des „ebenso biblisch-theologisch als künstlerisch-historisch fein gedachten Werks", veranlaßt, gegen einzelne Behauptungen des Commentars Verwahrung einzulegen[1]. Es erscheint ihm als eine auffallende Einseitigkeit, daß ein katholischer Maler die Herrlichkeiten griechischer und römischer Sculptur, wie er meint, mit Verachtung behandle, während das Oberhaupt der katholischen Christenheit sie in den prächtigen Gemächern des Vaticans gastfreundlich ehre und pflege. Er beklagt die harte Aeußerung Overbecks, daß Michel Angelo von seiner Bewunderung für die Antike sich habe hinreißen und verführen lassen, daß Rafael wenigstens die Hand nach dem Verbotenen ausgestreckt habe.

Aber Overbeck hatte die allgemeine Entwicklung der Kunst im Auge. Vom ausgesprochen religiösen Standpunkt aus urtheilend, glaubte er nicht verschweigen zu dürfen, daß, als Michel Angelo und Rafael die höchste Stufe der Vollendung erreicht hatten, mehr und mehr, und nicht ohne ihre Mitschuld, jene naturalistischen Anschauungen zur Herrschaft gelangten, welche den Pseudo-Classicismus erzeugten und den Verfall in Uebertreibung und hohles Wesen im weiteren Gefolge hatten. Gegen dieses Heidenthum in der religiös-christlichen Kunst fühlte er sich gedrungen in seiner Weise zu predigen, ähnlich wie einige Jahrhunderte früher Savonarola dagegen gepredigt hatte. Sein ganzer Lebenslauf aber schützt ihn gegen den Vorwurf, als ob er die Meisterwerke der griechischen Plastik gering geschätzt, oder diejenigen von Michel Angelo und Rafael, den von ihm bewunderten Heroen, nicht nach ihrem Vollwerth gewürdigt habe.

Von den Kupferstechern, welche sich um das Recht der Ver-

[1] In seiner Schrift: „Overbecks Werk und Wort. Ein Aufsatz von einem römischen Kunstfreunde in Bezug auf Overbecks Erklärung seines im Städel'schen Kunst-Institute befindlichen Bildes, Triumph der Religion in den Künsten." Frankfurt a. M., Fr. Wilmans, 1841.

vielfältigung des großen Bildes bewarben, gab der Maler seinem alten Freunde Samuel Amsler, seit 1828 Professor an der Akademie in München, den Vorzug. Der erste Probedruck fiel aber für den Maler wie für den Stecher so wenig befriedigend aus, daß der letztere fast den Muth verlor. Unter dem Beirath Steinle's in Frankfurt, der sich auf Overbecks Ansuchen der Sache liebevoll annahm, schritt er jedoch zu einer gründlichen Ueberarbeitung der Platte und widmete derselben mit der Hingabe des ächten Künstlers seine ganze Kraft. Nach sechsjähriger ausdauernder Arbeit war die Platte endlich vollendet. Inzwischen hatten sich aber die Zeitverhältnisse ungünstig verändert; die schwankenden politischen Zustände bewogen Amsler, die Herausgabe zu verzögern, bis er unerwartet selbst darüber wegstarb (1849); und so erschien der Kupferstich erst 1851, von seiner Wittwe herausgegeben. Eine Radirung des Umrisses nach einer Handzeichnung Overbecks hatte Amsler bereits früher, noch vor dem Beginn des Kupferstichs, veröffentlicht.

Wie in künstlerischer Hinsicht die dreißiger Jahre für Overbeck vorzüglich ergiebig waren, so verlief auch sein häusliches Leben während dieser Periode so ungetrübt glücklich, daß der anspruchslose Mann sich manchmal fast verwirrt fühlte und zu wiederholten Malen Anlaß nahm, die göttliche Barmherzigkeit zu preisen, die ihn „fortwährend mit reichlichem Segen überschütte“ und ihm auf Erden „alles in linden Balsam kehre“ [1]. Dieses Freisein von Sorge hatte seinen Grund vornehmlich darin, daß er alles Irdische überhaupt leichter nahm als die Mehrzahl der Menschen, und weil seine Gedanken, seine Handlungen und seine schönen Schöpfungen ein fortgesetztes Gebet waren. Als er aber sein großes Bild für Frankfurt vollendet hatte, begann auch für ihn ein Zeitabschnitt schwerer

[1] In Briefen an Führich, Frl. Linder u. A.

Heimsuchung, in der es ihm zubeschieden war, an seiner eigenen Person einen noch größern Triumph der Religion thatsächlich zu erproben. Diese Feuerprobe trat an den Meister heran, als von ihm das Opfer seines einzigen Sohnes verlangt ward, der in der Blüthe des hoffnungsvollsten Jünglingsalters von hinnen scheiden mußte.

Aus den Aeußerungen eines Augenzeugen können wir schließen, daß Alfons Overbeck von einigen seiner Mitschüler wegen seiner Eingezogenheit über die Achsel angesehen wurde, als eine mädchenhafte Natur, die gar nicht im Stande wäre, über die Schnur zu hauen. Dazu hatte sich die Meinung gebildet, daß er von den Eltern in rigoroser Hut gehalten und sozusagen am Gängelbande geführt werde. Das beruhte aber, wie derselbe geistliche Augenzeuge versichert, auf völligem Mißverständniß.

Trotz seines ruhigen Aeußern war Alfons von lebhaftem Temperament. Sein gesetztes Wesen war die Frucht der Vernunft und des elterlichen Beispiels; die Herrschaft über sich selbst zu gewinnen, hatte er von Kindheit auf als erste Pflicht und Ehre erfassen gelernt [1]. Weit entfernt unter dem Zwang einer strengen Zucht zu leben, genoß er vielmehr einer edeln Freiheit; zwischen Vater und Sohn bestand die zärtlichste reinste Freundschaft. Kein vernünftiges Vergnügen war ihm versagt; aber am behaglichsten fühlte er sich selbst in dem stillen Heim des Palazzo Cenci, wo er seine Eltern durch seine Gegenwart erheiterte, durch seine Unterhaltung anregte, durch sein Singen beglückte.

Die Studien, die er unter einem Privatlehrer begonnen, wurden an der Sapienza, der römischen Universität, fortgesetzt.

[1] „Io avrei prove da dimostrarvi, che il naturale d'Alfonso vivacissimo anzi era, non già freddo e snervato. Quella tranquillità e placidezza non era in lui defetto di spiriti; era frutto di ragione e d'esercizio; era premio di virtù. . ." (Aus einem Nachruf.)

Im Lateinischen, Griechischen und in der Philosophie hielt er mit den begabteren unter seinen Commilitonen gleichen Schritt; alle aber überholte er durch die Leichtigkeit und Sicherheit, womit er die schwierigsten mathematischen Aufgaben löste oder Probleme der Mechanik und Hydraulik bemeisterte. Diese eigenthümliche Begabung leitete ihn wohl, als er unter den schönen Künsten, denen seine Neigung sich zuwandte, der Architektur den Vorzug gab. Vom Jahre 1834 an hatte er sich für diesen Beruf entschieden, nachdem er in seiner Wahl noch bestärkt worden durch den persönlichen Umgang mit dem jungen Wiener Architekten Karl Rösner, der das Jahr zuvor in Rom gewesen[1].

Er hatte seines Vaters schöne Stimme und musikalische Anlage geerbt, nebst dessen Geschicklichkeit im Notenschreiben. Die Manuscripte, welche bei der congregazione degli Alunni delle Arti belle benützt wurden, waren das Werk seiner Hand; auch die gedruckten Musikalien dieser Genossenschaft, der er als leitendes Mitglied angehörte[2], waren sein Geschenk.

Doch hören wir den rührenden Bericht über Alfons, den sein betrübter, gottergebener Vater in italienischer Sprache unter seinen Papieren hinterlassen hat.

„Wenn ich in wenigen Worten eine Vorstellung von dem Leben und Charakter meines seligen Sohnes Alfons geben soll, so glaube ich in voller Wahrheit sagen zu können, daß ich in ihm von Kindheit an jenes gute Erdreich wahrgenommen habe, in dem kein auch noch so kleines Samenkorn verloren geht, ohne Frucht zu tragen, er selber aber bewährte sich als ein getreuer Bebauer des vom Herrn ihm anvertrauten Feldes. Von seinen

[1] Sein Lehrmeister ward der Architekt J. M. Knapp aus Stuttgart, der Schöpfer der Jubiläumssäule in der schwäbischen Residenz, der bis zu seiner Berufung in seine Vaterstadt (1840) in Rom lebte und wirkte. (Brief Rösners von 1834.)

[2] „Splendido ornamento di questa pia congregazione“ wird er in dem an diesen Verein gerichteten Nachruf genannt.

zartesten Jahren an übte er so vollkommenen Gehorsam gegenüber seinen Eltern und Lehrern, daß er nicht nur niemals zur geringsten Strafe Anlaß gab, daß er vielmehr ihre Wünsche zu errathen trachtete, noch ehe sie die Form eines Befehles angenommen hatten. Und dieser Geist des Gehorsams ward ihm so sehr zur tugendlichen Gewohnheit (abito virtuoso), daß er keinen eigenen Willen zu haben schien, wenn nicht den, anderen ihren Willen zu thun. Darum erinnert sich niemand, ihn jemals übler Laune gesehen zu haben, wohl aber immer heiter, immer dienstgefällig gegen alle, mochten es seinesgleichen, mochten es Höhere oder Niedere sein, und in gleicher Weise gegen alle bescheiden und ehrerbietig. Ganz besonders beeiferte er sich die väterliche Autorität zu ehren; niemals legte er Abends sich zur Ruhe, ohne zuvor auf den Knieen um den Segen gebeten zu haben, und so hielt er's bis an's Ende.

„Daß diese äußerlichen Akte nicht bloßer Gutartigkeit entsprangen, sondern eine übernatürliche Wurzel hatten, bewies sein ganzes übriges Verhalten. Dieß war so tadellos, daß ich, wenn ich die verschiedenen Epochen seines Lebens durchgehe, keinen Fehler zu entdecken vermag, wohl aber Tugenden, welche ohne den besondern Beistand göttlicher Gnade nicht zu erlangen sind. Vor allen leuchtete in ihm eine solche jungfräuliche Reinheit des Leibes und der Seele, der Gedanken und Affekte, daß man fast glauben möchte, er sei selbst vor den Anfechtungen des Fleisches bewahrt geblieben, und mit einundzwanzig Jahren des Lasters unkundig gewesen, gegen welches das sechste Gebot gerichtet ist. Um diese Lilie der Reinheit zu bewahren, hütete er so wachsam seine Sinne, daß er sie nur für die heiligen und guten Dinge zu haben, und blind und taub zu sein schien gegen alles, was auch nur einen Schatten von Unehrbarkeit verrieth. Bei all seiner Passion für Musik und Gesang, erinnert sich niemand, ihn je eine profane Arie oder irgend eines von jenen Liedern, welche von der Straße her dem Ohre sich unwillkürlich einprägen, singen gehört zu haben, sondern einzig

nur heilige Musik, und zwar solche vom strengsten Stil, den nur Wenige zu würdigen verstehen. In gleicher Weise wußte er seine Zunge zu beherrschen, wie denn keiner je ein unreines Wort oder ein solches, das gegen die Wahrheit oder Nächstenliebe verstieß, aus seinem Munde vernommen hat; dabei war er so bescheiden, daß er in Gesellschaft älterer Personen nur redete, wenn er gefragt wurde. Ungewöhnlich war auch seine Mäßigkeit im Essen und Trinken, und obgleich es ihm nicht erlaubt war, sich Kasteiungen aufzuerlegen, so wußte er doch einen Ausweg dadurch zu ermitteln, daß er sich auf eine Mahlzeit im Tag beschränkte, indem er sich des Abendessens ganz enthielt, und zum Frühstück (das er sich nicht entziehen durfte) den Kaffee ohne Zucker genoß. Demgemäß sah man ihn auch niemals aus bloßer Lust essen oder trinken, sondern lediglich um dem Bedürfniß zu genügen.

„War er aber mäßig in der leiblichen Nahrung, so war er dagegen unersättlich in allem, was der geistigen diente. Voll unendlicher Wißbegierde, war er geizig mit der Zeit; in der That weiß ich nicht, ob er in seinem Leben eine einzige halbe Stunde verloren, die er nicht zweckmäßig angewendet hätte. Er hatte sich eine so geregelte Lebensordnung angewöhnt, daß er selbst in seinen Erholungsstunden immer beschäftigt, und immer mit guten und nützlichen Dingen beschäftigt war. Auf seinen Gängen zur Universität benützte er die Zeit, von einem jungen Priester aus Spanien, der ihn begleitete, Spanisch zu lernen. Ich überlasse es seinen Lehrern, über den Fortschritt, den er in den Schulen machte, Bericht zu geben; ich sage nur, daß er in seinen Studien zu Hause eines Zügels bedurfte; anstatt ihn anspornen zu müssen, hatte ich zu Zeiten meine Autorität geltend zu machen, um den Uebereifer einzuschränken.

„Bei all diesem großen Wissensdurst war er jedoch, wie ich glaube, frei von weltlichem Ehrgeiz, weil er nicht nur einen guten Theil seiner Zeit aus freiem Antrieb dem Gebete und der Meditation widmete, sondern auch deutliche Beweise hinter-

ließ, daß er schon, als er noch der vollen Gesundheit genoß, mit dem Gedanken des Todes sich vertraut gemacht; in der That versichern Einige, daß er vor seiner Erkrankung seinen frühzeitigen Tod vorausgesagt habe. Gewiß ist, daß er, ehe auch nur die geringste Besorgniß für seine Gesundheit bestand, über seine Sachen für den Fall seines Todes eine schriftliche Verfügung aufgesetzt hat.

„Nichts aber beweist klarer den Geist, der ihn beseelte, als der Eifer, womit er zu den heiligen Sakramenten ging. In den letzten fünf bis sechs Jahren pflegte er täglich die heilige Communion zu empfangen. Sobald die Glocke zur ersten Messe in der nahen Kirche del Pianto erklang, erhob er sich — in aller Stille, um ja die Eltern, die noch schliefen, nicht zu stören — und wanderte zur Kirche, um mit jener himmlischen Speise sich zu laben, in der er Kraft und Stärke fand für alle Wechselfälle des Tages." — —

Alfons scheint von seiner Mutter eine Anlage zur Schwindsucht geerbt zu haben. Von 1839 an, als er zwanzig Jahre zählte, begann er zu kränkeln und zu leiden. Er ahnte, daß seine Lebensfrist dem Ende zuneige. Er konnte auch den schwankenden Zustand seiner Gesundheit vor den Eltern nicht lange verheimlichen. Eines Tages trat sein Vater zu ihm in's Zimmer und da er ihn allzu beharrlich in seine Bücher vertieft fand, forderte er ihn auf, diese zu schließen und ihn zu einem Spaziergang zu begleiten. Zu seinem Erstaunen bat Alfons, heute zu Hause bleiben zu dürfen. Allein der Vater bestand auf seinem Wort. Sie gingen also aus, durchschritten die nächsten unregelmäßigen Straßen der Stadt, schlugen den Weg nach der geraden und luftigen Via Porta Pia ein, und wanderten dann die Straße entlang, die zur Basilika von S. Agnese führt, die aber von diesem Tage an für Overbeck eine Via dolorosa ward. Hier angekommen, hielt Alfons plötzlich sein Sacktuch an die Lippen und konnte nicht verbergen, daß ein Bluterguß stattgefunden; und der bestürzte Vater kehrte

stumm mit dem kranken Liebling nach Hause, sich bittere Vorwürfe machend über die Grausamkeit, daß er auf seinem Willen bestanden. Padre Mazzani, Canonicus von S. Giovanni di Laterano, der zu jener Zeit Alfons unterrichtete, konnte indeß das Gewissen des unglücklichen Vaters beruhigen, indem er ihm als Thatsache mittheilte, daß sein Zögling schon früher Blut gespuckt habe, was er seinen Eltern nur aus Furcht, sie unnöthig zu erschrecken, verheimlicht hatte.

Monate vergingen, und die beängstigende Unruhe begann zu weichen, als die Symptome nicht wiederkehrten. Andere Dinge fesselten für eine Weile die Aufmerksamkeit. Overbeck vollendete das große Bild für Frankfurt und stellte es am 20. Mai 1840 im Palazzo Cenci zur öffentlichen Besichtigung aus. Die Ausstellung dauerte siebzehn Tage, und der Zudrang der Besucher war so groß, daß zur Aufsicht ein Custode und ein wachestehender Corporal, nebst drei weiblichen Dienstboten, bestellt werden mußten.

Nach dem Schluß der Ausstellung nahm das Leben in dem alten stillen Palazzo seinen gewohnten regelmäßigen Verlauf; aber noch vor Ende Juni ward es plötzlich wieder von nur allzusehr begründeter Besorgniß überschattet.

Overbeck notirt in seinem Kalender für 1840: „Den 29. Juni Abends hustete Alfons zum erstenmal wieder Blut." Dann unter dem Datum des 31. Juli: „Alfons hat in der Frühe auf's neue Blut gehustet. — Am Vormittag ward mein gr. Frankfurter Bild eingepackt."

Von dieser Zeit an ging es mit dem Befinden des braven Jünglings stetig abwärts. Die Kunde von seiner Krankheit verbreitete sich. Besorgte Freunde boten den Eltern ihre Dienste an. Don Luigi Tosti lud den Leidenden nach Monte Cassino ein. Commendatore Casolani in Malta drang mit den herzlichsten Anerbietungen in den Maler, den theuren Kranken nach seiner gesunden Insel zu bringen, wo vielleicht die Seeluft ihm heilsam wäre, und wo ein Landhaus ganz zu dessen Verfügung

stünde. Aber zur Ausführung des freundlichen Planes war es bereits zu spät, wenngleich das Elternherz noch immer an die Hoffnung fest sich klammerte.

An Gebhard Flatz, der am letzten Tage des Juli zu Frascati seine junge Frau ganz plötzlich durch den Tod verloren hatte, während er selbst schwer krank darniederlag, richtete Overbeck um diese Zeit die nachfolgenden Zeilen, die er wohl ebenso sehr sich selbst zum Trost geschrieben:

„Mittwoch, den 19. August 1840.

„Mein theurer, innigst geliebter Freund und Bruder! Gepriesen seien vor Allem, und in Allem, und von uns Allen die unerforschlichen aber immer anbetungswürdigen göttlichen Rathschlüsse — dies vorangeschickt, lassen Sie mich in Ihre Arme mich werfen, und an Ihrem Halse mit Ihnen weinen, den Trauernden mit dem Trauernden, den Geschlagenen mit dem Geschlagenen, den noch Opfernden mit dem, der das schmerzliche Opfer bereits vollendet dargebracht hat. Wohl muß ich fürchten, daß meine Zeilen Ihren Schmerz erneuern dürften, aber vielleicht öffnen sie auch die Thränenquelle auf's neue, und erleichtern so das beklemmte Herz; denn nicht maße ich mir an, Ihnen Trost durch meine Worte zu bringen, der Sie selber voll jenes Trostes sind, der allein bleibt, wenn aller irdische Trost versiegt. Vielmehr will ich mich an Ihrer Stärke aufrichten, damit wir vereint aufwärts blicken nach dem Ziel der ewigen Herrlichkeit; vereint jenem Tage entgegen harren, der keinen Abend mehr kennt, und an der Aussicht auf jene Ruhe unsre Müdigkeit stärken, die nicht mehr neuer Arbeit und Mühe wird Platz machen müssen! — Ach, dieses schwache, noch so sehr am Sichtbaren hängende Herz hatte sich Erholung geträumt an Ihrer treuen Seite, und in erquickender Bergluft manch belebendes Wort mit Ihnen auszutauschen! Aber Besseres hatte die ewige Liebe vorbestimmt; denn dieses Herz mußte vor Allem gelöst werden vom zeitlichen Trost, es mußte endlich einmal lernen, daß uns dieses zeitliche Leben zu gar nichts

Anderem ist gegeben worden, als nur um das ewige zu erringen; und darum hat es müssen in die Schule des bittern Leidens geschickt werden, des Leidens nicht im eigenen Hause allein, sondern auch das, was den entfernten Freund traf, mußte hinzukommen, damit es mitten in diesen Stürmen nach jenem Anker greifen lernte, der allein die Seele vom ewigen Schiffbruch zu retten vermag...

„Ihnen, mein geliebter Freund! hat Er die treue Lebensgefährtin von der Seite gerissen und sie dorthin versetzt, wo Er will daß Ihr Herz ganz und allein sein soll. Unaussprechliche qualvolle Tage haben zugleich das schmerzliche Opfer begleitet, und wir Alle haben Ihre Qualen mit Ihnen getheilt, um so mehr als es uns unmöglich war zu Ihnen zu eilen und Ihnen helfend zur Seite zu sein. Aber alle diese Leiden, sie sind nicht verloren; sondern sie haben Ihnen Freuden bereitet, die kein Auge gesehen, die kein Ohr gehört, und die in keines Menschen Herz gekommen sind, die Gott für Sie bereitet hält, der Sie mitten in der Pein bei Ihm in Ergebung ausgehalten haben. Doch das Alles sagen Sie sich selber, und sagen es sich viel besser als ich es vermag; und so haben Sie denn Geduld mit diesen meinen heutigen Zeilen, die so gerne Ihnen hätten mit jedem Worte Balsam in's Herz träufeln mögen, da ich nun selber weiß, wie es einem wunden Herzen zu Muthe ist; aber wie sollte ich geben können, was ich so sehr bedürftig bin, von Andern zu empfangen!

„Durch den Ueberbringer dieser Zeilen erfahren Sie mündlich am besten den gegenwärtigen Stand der Dinge in unserer Krankenstube, und wie wir auf's peinlichste zwischen Furcht und Hoffnung schwanken. Reichlichen geistlichen Trost aber hat uns Gott gespendet, indem wir die Erlaubniß erhalten haben, in unserer Hauskapelle die hl. Messe lesen lassen zu dürfen, und so unsern geliebten Kranken häufig mit dem Brod der Engel speisen zu können. — Mögen denn Ihre treuen Gebete uns beistehen, daß wir Alles, was uns der liebe Gott

sendet, recht zu unserm Heil benützen lernen, und dann nach kurzer Wanderung durch dieses Thal der Thränen würdig erfunden werden, des ewigen Lohnes theilhaftig zu werden, den Gott denen vorbehalten hat, die treu bis an's Ende beharren. Fr. O."

Auf Grund der Aufzeichnungen des bereits erwähnten italienischen Gewährsmannes können wir beifügen, daß Alfons niemals seine heitere Seelenruhe verlor, und als er, das Opfer eines unheilbaren Siechthums, den Tod sachte aber stetig näher rücken sah, betrübte ihn nur der Gedanke an den herben Kummer seiner Eltern und Freunde[1]. Anfänglich an das Haus, dann an das Bett gebannt, erwirkte er die Vergünstigung, daß er dreimal in der Woche zu Hause communiciren konnte. Es ist nicht möglich in diesen Blättern von den „geistlichen Freuden" zu reden, die er in solchen Stunden genoß. Seine inneren Erlebnisse schienen jenen zu gleichen, welche in dem Leben eines hl. Aloysius und Stanislaus Kostka berichtet werden. Sein stilles Krankenlager war ein Altar, auf dem „nicht Seufzer oder Klagen, sondern der süße Weihrauch des Gebets und der Lobpreisung" geopfert wurde. Angelo Bettini, ein ehrlicher treuer Freund, der ihn in den letzten zwei Monaten seines Lebens pflegen half, sprach voll Bewunderung von der englischen Geduld des Leidenden, und der friedevollen Ergebung, die er in den langen Stunden der Nacht bewährte[2].

---

[1] Aehnlich berichtet der französische Maler Claudius Lavergne, ein Schüler von Ingres: Alfons habe nur das eine Bedauern geäußert, daß es ihm nicht so vollkommen, als er gerne gewünscht, das vierte Gebot zu erfüllen vergönnt gewesen. Univers, 10. Jan. 1870.

[2] In den mehr erwähnten Aufzeichnungen eines Geistlichen heißt es: Dove noi siamo usati udire lamenti di dolore e gemiti d'agonia, udiansi voci di benedizione e canti di ringraziamento. Chi a suo lato passò le notti delli ultimi due mesi, ch' egli menò penando, narravami alla mattina la sua pazienza, la sua resignazione, la sua imperturbabilità, la sua beatitudine etc.

So kam zuletzt der Tag, an dem diese geheiligte Seele nach den himmlischen Regionen entrückt wurde, nach denen sie sich so innig gesehnt. — — Und weil der gute Jüngling in den Spielen seiner unschuldigen Andacht gerne die Haltung und Bewegung, in welcher St. Aloysius sterbend dargestellt wird, nachzuahmen pflegte, so ordnete sein Vater an, daß die irdische Hülle des Sohnes in demselben Gewande und derselben Lage, wie sein Lieblingsheiliger, mit der jungfräulichen Lilie in der Hand, ausgestellt werden sollte.

In Overbecks Kalender des Jahres 1840 findet sich beim Monat September die folgende einfache Aufschreibung:

„Den 27. starb mein Alfons — um 8 1/2 Uhr des Abends, assistirt vom P. Unterpfarrer von S. Angelo, und im Beisein von Baron Bock und Bettini, die die letzten Nächte bei ihm zugebracht hatten. — Den 28. ward seine Leiche gegen Abend, offen und mit Blumen bestreut, die Lilie in der Hand, aus dem Hause in die Pfarrkirche getragen, bei Festgeläute wegen des bevorstehenden Festes."

Es war das Fest des hl. Michael, des Erzengels und himmlischen Beschützers im Tode, das in der ihm geweihten Kirche in Pescheria al Ghetto eingeläutet wurde; dorthin ward die Leiche gebracht. Bei der Zurückgezogenheit, in welcher Alfons gelebt hatte, machte sein Tod nur wenig Aufsehen; gleichwohl sagte die Volksstimme: „È morto il santo." [1]

Sein Vater verzeichnet weiterhin im Kalender: „Den 29. war er bei festlich geschmückter Kirche ausgestellt, und am Abend ward er nach dem Gottesacker von S. Lorenzo, von Priestern begleitet, gebracht. — Den 30. ward er in aller Frühe daselbst, im Beisein von Bettini, in der Gruft beigesetzt; am Vormittag war in der Pfarrkirche das gesungene Seelamt."

Kein Wort der Klage wird dem Diarium anvertraut; das tiefste Leid verstummt.

---

[1] Claudius Lavergne im Univers, 10. Jan. 1870.

Zwei Monate später begleitete Overbeck eine Sendung an Fräulein Linder mit folgenden Zeilen:

„Rom, 25. November 1840.

„Da mir die Gelegenheit einer Sendung von Kupferstichen, die von hier an die Cottaische Handlung abgeht, zur Benützung angeboten wird, so glaube ich Ihrem Wunsche zu entsprechen, indem ich die fertig gewordene Zeichnung der Geburt Christi, der Sie in unfertigem Stande so lange gütige Herberge geschenkt haben, Ihnen mit derselben übersende, wenn gleich die zweite, durch die ich die Taufe der Clorinde[1] ersetzen soll, noch keineswegs miterfolgen kann, was Sie denn nach Ihrer Güte und vielfach erprobten Geduld entschuldigen wollen. An der Geburt habe ich zunächst das Fehlende ergänzt, und dann dem Ganzen denjenigen Grad leichterer Ausführung gegeben, der mir dem Charakter desselben zu entsprechen schien; und ist dies die Arbeit mancher Viertelstunde und halben Viertelstunde, in der ich, mich dem Krankenbette des geliebten Sohnes auf Augenblicke entreißend, an der gewohnten Beschäftigung, ach nur zu oft umsonst, Erheiterung aus tiefem Schmerze gesucht, und die manche heiße Thräne hat fließen seh'n; die Arbeit eines Vaters, von dem Gott, nach unerforschlichem aber immer anbetungswürdigem Rathschluß, das Opfer seines einzigen Sohnes gefordert hat. Möge denn dieser stille Zeuge meiner Schmerzen, von dem ich mit Wehmuth Abschied nehme, um eben dieser Schmerzen willen bei Ihnen die gewohnte nachsichtige Aufnahme finden, und Ihnen

[1] Eine Studie für eine der Fresken in der Villa Massimo. Sie war in München mit anderen Zeichnungen 1831 ausgestellt gewesen und nach Abfluß einer beträchtlichen Zeit an Overbeck zurückgesandt worden, mit dem Ersuchen, dieselbe für Frl. Linder zu vollenden, welche das Blatt „so außerordentlich schön gezeichnet" fand, daß sie es ihrer kleinen Sammlung einzuverleiben wünschte. Sie verzichtete jedoch nachmals darauf zu Gunsten eines Kunstliebhabers in Rom, den der Maler „sonst nicht leicht zu befriedigen" wußte; es war dieß der Engländer Hadfield.

Einiges von dem sagen, was in mir während seiner Beendigung vorgegangen!" . . .

Der stille Zeuge so tiefen Schmerzes wurde von der Empfängerin in der That „mit Ehrfurcht, ja heiliger Scheu" aufgenommen; die Zeichnung, versichert sie, soll ihr „ein theures Heiligthum bleiben".

Auch Cornelius ließ sich am 28. Februar 1841 vernehmen — kurz, aber kerngediegen, denn wenn er mit ihm sich in geistigen Rapport setzte, wurden jedesmal seine besten Gefühle wach:

„Theuerster lieber alter Freund! Die Tintenscheu ist nun einmal meine Schwäche (Gott gebe es wäre die größte). Wenn Du aber wüßtest, wie ich bei Dir war, mit ganzer Seele bei Dir war, in jener Zeit Deiner schweren Prüfung, so würdest Du den alten Freund der Jugend ganz wieder erkannt und ihm verziehen haben, daß er keinen Laut des Schmerzes und der Theilnahme vernehmen ließ. Doch Du wußtest es, Du wußtest, daß ich einen Maßstab eines solchen Leidens, so lange ich lebe, in meinem Herzen herumtrage! Du wußtest auch von jener Liebe zu Dir, die Dich überall begleitet, die mit Dir weint und sich mit Dir freut, und Dich begleiten wird auch über die Schranken dieses armen Lebens.

„Da ich nun München verlasse, so solltest Du hieher ziehen; ich habe Dir ja den Weg gesäubert. Sollte der König Dir Anerbietungen machen, so weise sie doch nicht von der Hand. —

„Wenn die Liebe ein Maßstab der Jugend ist, so bin ich ein Jüngling in der Liebe zu Dir und was damit zusammenhängt. Gott erhebe Dein gebeugtes Herz, er sende Dir seinen reichsten überschwenglichsten Segen."[1]

---

[1] Ueberbringer des Briefes war ein junger Graf Jezierski, „ein lieber unverdorbener Jüngling, der Dich innig liebt und verehrt. Er ist ein reicher Erbe und will einstens in seinem Vaterland für die kirchliche Kunst, und die Kunst überhaupt, alles erdenkliche thun."

Allein Overbeck war nicht geneigt, aus der Oede, die ihn und seine Frau umgab, zu fliehen. Rom war ihre Heimath, hier wollten sie bleiben. Sie liebten den geweihten Ort, wo Gott sie heimgesucht, wo ihr Theuerstes in der Erde ruhte; und in Demuth seinem unergründlichen Rathschluß sich beugend, sprachen sie im Stillen: Fiat voluntas Dei. Als Cornelius zwei Jahre später selbst nach Rom kam, freute er sich, an Overbeck „den alten liebevollen Freund, den großen Künstler, den ächten Christen wiedergefunden" zu haben (Dec. 1843).

In der That bewährte er gerade in dieser Feuerprobe tiefsten Leides, wie der Glaube, den seine Bilder verkünden, den ganzen Menschen durchdrang. Seine christliche Fassung und Ergebung war so rührender Art, daß sie denen, die seinen Verlust beklagten, darunter seinem eigenen Bruder, eine „Quelle trostreicher Erhebung" wurde. Diese seine begnadete Stimmung und Gesinnung spricht sich am besten in den Versen aus, die er sich selbst zum Troste ausgesucht und abgeschrieben hat aus dem alten lateinischen Liede: Tandem audite me, der Schwanengesang der heiligen Jungfrau genannt:

An amor dolor sit,	Ob Lieben Leiden sei,
An dolor amor sit,	Ob Leiden Lieben sei,
Utrumque nescio.	Weiß ich zu sagen nicht.
Hoc unum sentio:	Aber ich klage nicht,
Blandus hic dolor est	Lieblich das Leiden ist,
Qui meus amor est.	Wenn Leiden Lieben ist.

Als Bunsen auf einer Reise nach Berlin durch Frankfurt kam, schrieb er über seinen dortigen Aufenthalt am 26. April 1841 einiges an seine Frau und sagt: „Ich sah Overbecks herrliches Bild; — der Jüngling in vorgebeugter Haltung in der Vordergruppe rechts ist sein Sohn, der vor sechs Monaten gestorben ist." [1]

Mit dem ihm eigenen sinnigen Bedacht hat Overbeck seinen

[1] Bunsens Leben. II. 161.

Sohn in der Gruppe der Architekten als einen der Schüler, dem Unterricht des Meisters horchend, angebracht; und im Hinblick auf des Jünglings festen und gradsinnigen Charakter stellte er ihn als Engländer dar.

Overbeck an E. Steinle in Köln.

„Rom am Freitag nach Passionssonntag 1843.

„Mein unvergeßlicher theurer Freund! Du hast durch Dein sehr liebes Schreiben von M. Lichtmeß wahrhaft feurige Kohlen auf mein Haupt gesammelt. Möge Dir Gott der Herr Deine Treue lohnen . . . Du wirst Dich gewiß noch wohl erinnern an die reichen Schätze der Belehrung, Erbauung und geistlichen Trostes, die in Rom während der Fastenzeit gespendet werden, und wie solche Spenden vornehmlich gegen das Ende, zur Vorbereitung auf die Osterfeier, verdoppelt zu werden pflegen. Die Theilnahme an diesen Schätzen nun ist es gewesen, die mich bis auf diese Stunde am Schreiben verhindert hat; indem wir soeben am heutigen Morgen die jährlichen geistlichen Uebungen in der Kirche von S. Luca beschlossen haben, die uns dieses Jahr der unvergleichliche Cardinal Ferretti, in Gemeinschaft mit dem zum Bischof von Terni ernannten Padre Tizzani von S. Pietro in Vincoli, ertheilt hat, und von denen ich noch so erfüllt bin, daß es mir schwer wird, meine Gedanken auf andere Gegenstände überzulenken. Aber eben weil die Erinnerung an Dich, mein theurer Freund, diesen Gegenständen keineswegs ferne liegt, so säume ich nicht, sogleich die erste freie Abendstunde zum Schreiben zu benützen . . .

„Für wie Vieles habe ich Dir nicht noch meinen Dank nachzutragen, da Deine Freundes-theilnahme immer und unter allen Umständen sich auf wahrhaft rührende Weise gleich bleibt. Da ich aber nicht im Ernste fürchten kann, daß Du auch bei länger ausbleibenden Briefen jemals an mir irre werden und an meiner dankbarsten Erwiderung Deiner herzlichen Gesinnung zweifeln könntest, so will ich nur von dem letzten

mir durch unsern theuren Freund den Rath Schlosser zugekommenen Erweis Deiner Liebe besondere Erwähnung thun: der Zueignung nemlich von dem köstlichen Büchlein der geistlichen Lieder der zween seraphischen Männer, der Du nicht allein Deinen Namen hast einverleiben wollen, sondern auch ein Blättchen, von Deiner Hand radirt, beifügen[1]; wodurch denn die an sich schon so liebliche und werthvolle Gabe noch einen neuen Reiz für mich erhalten hat. Auch an diesen einfachen Zügen habe ich nemlich jenen edlen und Gott geweihten Geist erkannt, der Alles beseelt, was Deine kunstreiche Hand schafft, jenen Geist, der um so wohlthuender mich anspricht, je seltener leider sonst das Verlangen nach ihm in neueren Kunstleistungen Befriedigung findet. Wie sehr aber wird dadurch die Begierde angefacht, von den größeren Werken, die Dich gegenwärtig beschäftigen, etwas kennen zu lernen. Wie wir vernehmen, bist Du schon in Köln, wohin ich denn auch dies Schreiben richte, und somit vielleicht schon mit Vorbereitungen zu der dort im Dom zu unternehmenden Arbeit beschäftigt[2], von der wir so viel Verheißendes hören, und deren bloße Entwürfe Dir schon, wie es heißt, eine glänzende Auszeichnung vom Könige von Preußen erworben haben; eine Nachricht, die mich mit Jubel erfüllt hat, sowohl als wohlverdiente Aufmunterung für Dich, als auch mehr noch als ein Zeichen öffentlicher Anerkennung des Geistes, der in Deinen Werken weht. Nimm denn meine herzlichsten Glückwünsche vereint mit den inbrünstigsten Segenswünschen zur Durchführung Deines Werkes, das, mit solchen Segnungen begonnen, nicht verfehlen wird bis in die späteste Nachwelt Früchte der Erbauung und des Seelenheiles zu tragen. — Und da auch ich gegenwärtig beschäftigt bin, für eben denselbigen herrlichen Dom ein Altargemälde auszuführen, was

---

[1] Die schon früher erwähnten Lieder des hl. Franciscus.

[2] Die Wandgemälde im Chor des Kölner Domes (die neun Chöre der Engel); ein Auftrag von König Friedrich Wilhelm IV.

mich mit tiefer Bangigkeit erfüllt, so kann ich nicht umhin, Dich auf's dringendste zu bitten, daß Du manchmal dort an heiliger Stätte einen Seufzer für Deinen unwürdigen Mitarbeiter emporsenden wollest, damit mir der Herr schenke, nur für Seine Ehre und darum nicht ohne Seinen Segen ein Werk von so erhabener Bestimmung durchzuführen. Der Gedanke, daß Deine treue brüderliche Liebe diese Bitte nicht wird unerfüllt lassen, wird mich wesentlich stärken. Aber nicht für diese Arbeit allein, wenn sie gleich die wichtigste ist, will ich dieselbe gethan haben; vielmehr Deine Fürbitte für so manches Andere, was mich beschäftigt, in Anspruch genommen haben; indem, wie Du weißt, alle meine Arbeiten geistlicher Natur sind, und es daher bei allen wichtig ist, daß ich nicht leeres Stroh den Gläubigen biete, sondern guten Waizen zur Nahrung der unsterblichen Seelen.

„Fragst Du nun übrigens, wie es sonst um mich stehe, so kann ich die Barmherzigkeit Gottes nicht genugsam preisen, Der mich in meiner Einsamkeit mit überreichem Troste erfüllt, den Er mich vornehmlich in jenem innigen Verkehr mit Ihm Selber finden läßt, der nie zu theuer erkauft werden kann. Die Kunst dient mir dabei gleichsam als Krücke, an der sich meine Lahmheit aufrichtet, so daß ich vielleicht mehr als je Ursache habe, mein Leben für ein hochbeglücktes zu erkennen, was freilich manchen Ohren befremdlich klingen dürfte, und was ich auch allerdings nicht in Wahrheit würde sagen können, wenn mir Gott nicht eine unerschütterliche Ueberzeugung in die Seele gelegt hätte, daß der geliebte Sohn, den es Ihm gefallen hat uns zu nehmen, im Besitz des himmlischen Erbes bei Ihm ist; mithin am Ziele, wohin auch alle unsere Hoffnungen und Wünsche gerichtet sind.

„Dich zwar, mein geliebter Freund! führt die ewige Liebe auf anderen Wegen, und innig freue ich mich in Deiner Seele, wenn ich mir den Kreis blühender Kinder denke, der sich um Dich gebildet hat, und wie Du als treuer Gärtner bedacht sein wirst, die Dir anvertrauten zarten Pflanzen heranzuziehen; aber

das Ziel ist gleichwohl das nemliche. Denn wer sollte es inniger als Du beherzigen, daß auch Du diese zarten Pflanzen nicht für diese Welt zu pflegen hast, sondern daß auch sie bestimmt sind in einen jenseitigen Garten versetzt zu werden, früher oder später. Möge demnach der Herr sie Dir und Deiner treuen Obhut recht lange erhalten; möge Er aber auch diese ihre Bestimmung für die Ewigkeit Dir stets in der Seele lebendig erhalten! Und so laß uns denn unsere verschiedenen Wege nach dem Einen Ziele getrost fortsetzen: Eine und dieselbe Hand führt uns, an Einem und demselben Herzen ruhen wir mit einander aus, und so sind wir, obgleich getrennt, doch innig mit einander vereinigt, was ich mir oft zu eigener Stärkung sage."

Während er so seinen Schmerz mit christlichem Heldenmuthe trug, konnte die tiefe Wunde in seinem Herzen doch nicht heilen, ohne eine dauernde und empfindliche Narbe zurückzulassen. Arbeit und Gebet bewährten wie gewöhnlich sich als die besten Heilmittel für den Gram, und in diesem Fall war die Linderung, die sie boten, besonders wirksam durch die Umstände, die ihn veranlaßten, seine Kunstthätigkeit auf einen Gegenstand zu verwenden, in den er nicht nur seinen Schmerz, sondern auch seine Ergebung hineinlegen konnte. Es war der Abschied vom Leichnam des Herrn, gemeiniglich als Grablegung bezeichnet.

In Lübeck war in einem Kreise angesehener Männer der Wunsch erwacht, wieder einmal den einheimischen Genius zu ehren und von Overbeck ein zweites Bild für die Vaterstadt zu erwerben, ein Werk aus der Periode seiner vollen Reife, das den Fortschritt seiner künstlerischen Entwicklung seit der Vollendung seines „Palmeneinzugs" kennzeichne. Syndicus Curtius[1],

---

[1] Der Vater von Ernst Curtius, dem berühmten Archäologen und Geschichtsschreiber, und von Georg Curtius, dem Philologen (gest. 1885).

der altbewährte Freund, dessen Frau Dora Plessing des Malers Jugendgespielin gewesen, Dr. Martini und Ludwig Roeck, ebenfalls wohlbekannte Namen, letzterer jetzt Senator, traten im Sommer 1837 mit fünf anderen hervorragenden Mitbürgern[1] zu einem Comité zusammen, um den patriotischen Plan zur Ausführung zu bringen. Im Verlauf von zwanzig Jahren hatte der öffentliche Geschmack in der kräftig aufblühenden Handelsstadt eine merkliche Wandlung erfahren. Die jüngere Generation war in der Bewunderung der Schöpfungen des vaterländischen Künstlers herangewachsen. Seine durch Stiche und Lithographien bekannt gewordenen Compositionen redeten zu Herz und Geist des Volkes. Daher brauchte Syndicus Curtius, der, im Bunde mit L. Roeck, wieder die Seele des Unternehmens war, nicht die hartnäckige Energie aufzubieten, welche vormals zum Ankauf des „Einzugs" hatte aufgewendet werden müssen. Viele Bürger bekundeten die wärmste Bereitwilligkeit, an der Subscription sich zu betheiligen; namentlich war es die sogenannte gemeinnützige Gesellschaft, ein unter der Mitwirkung des Bürgermeisters Overbeck gegründeter, für wirthschaftliche und humanitäre Interessen der Stadt heilsam thätiger Verein, der einen sehr beträchtlichen Beitrag leistete.

Der Künstler ging freudig auf den Vorschlag ein, und gab im Jahre 1839 die Zusage, eine Grablegung zu malen, einen von den drei Gegenständen, welche er dem Vereine zur Wahl unterbreitet hatte.

Im Jahre 1841, als er sich noch unter dem Schlage beugte, der sein Vaterherz so schwer getroffen, begann er das ernste Thema in Angriff zu nehmen[2], in welchem er der Dolmetscher des Leides und der Klage für Andere werden sollte. Doch ward er

---

[1] Oberappellrath F. Blume, als Rechtshistoriker bekannt, und die Kaufleute Havemann, Kulencamp, Nölting und Müller.

[2] Diario 1841: „Den 25. Jan. Abends die Zeichnung zur Grablegung für Lübeck angefangen." „Den 24. Dez. den Carton der Grablegung vollendet."

dabei zugleich getröstet und ermuntert durch die tiefe und weit verbreitete Sympathie, welche sein Verlust in Lübeck, wie in Frankfurt und Hamburg erweckte.

Die Arbeit zog sich wieder durch mehrere Jahre hin, und die Lübecker Kunstfreunde blickten der Beendigung mit lebhafter Erwartung entgegen. Das Kunstinteresse, das sich in Lübeck regte, führte auch dort zu Lokalausstellungen, und man hoffte, daß das künftige Werk Overbecks bei einer dieser Ausstellungen eine Hauptanziehungskraft üben würde, wobei man freilich des Malers strenge Ansicht über derartige Projekte selbst nicht kannte. In den Verhandlungen während dieser Jahre war es Overbecks älterer Bruder, der zwischen ihm und dem leitenden Ausschusse des Vereins die Mittelsperson machte und mit feinem Takt nach beiden Seiten befriedigend wirkte. Auf die fragliche Angelegenheit kommt der Künstler in einem Briefe zu sprechen, den er an den genannten Bruder am 3. Juli 1844 von Rom aus richtete.

„Es ist eine überaus freundliche Fügung der Vorsehung,“ beginnt er, „daß ich auch diesmal wieder, ohne irgend es darauf angelegt zu haben, an einem Tage zum Schreiben komme, wo vielleicht meine Gedanken ein- und dem andern wenngleich flüchtigen Gedanken aus Lübeck auf halbem Wege begegnen; denn es ist der dritte Juli, und vielleicht erinnert sich eines oder das Andere von Euch, welche Bedeutung dieser Tag für den Bruder in Rom habe. Um so ungetheilter bin ich daher im Geiste bei Euch, indem ich diese Zeilen schreibe, denn Du selber magst es Dir leicht vorstellen, wie Erinnerung der Vergangenheit und Betrachtung der Gegenwart zusammenwirken, um das Gemüth in seinen Tiefen aufzuregen. Herzlichsten Dank denn für Deinen letzten so reichen, köstlichen Brief vom 9. und 15. März . . . Mit lebhafter Theilnahme hat mich sowohl als meine Frau die Nachricht von der Rückkehr Eures geliebten Sohnes in Eure Mitte erfüllt, und darfst Du versichert sein, mein Theuerster, daß diese meine Freude an Eurem Glück eine durchaus un-

geheuchelte ist; da die unzerstörbare Ueberzeugung in mir lebt, daß wir der Wahrheit nach ungleich beneidenswerther sind, den unsrigen für alle Ewigkeit im Hause des himmlischen Vaters angelangt zu wissen, von wo wir nicht sowohl mit unseren Wünschen ihn zu uns herabziehen möchten, als wohin vielmehr durch unsere steigende Sehnsucht ihm recht bald nachfolgen zu können all unser Trachten gerichtet ist; und wenn bisweilen allerdings auch Wünsche anderer Art sich einstellen, die mehr oder minder den Blick nach oben trüben, so sind es gewöhnlich nur leichte Wolken, die die ewige Liebe zu unserer Uebung und Läuterung wohl am Horizont der Seele aufsteigen, aber nicht zur Nacht einer düstern Traurigkeit anwachsen läßt."

Zur Kunstangelegenheit übergehend, bemerkt er dann im Weiteren: „Zugleich kann ich nun auch von Eurem Bilde, das während dieser ganzen Zeit meine Hauptbeschäftigung gewesen, berichten, daß es einen bedeutenden Schritt vorgerückt ist, wenn es mir gleich bei meiner Weise im Oelmalen (die allzusehr mit meiner innersten Natur verwebt ist, als daß es, auch wenn ich wollte, von mir abhinge, sie gegen eine andere zu vertauschen) unmöglich ist, den Zeitpunkt der völligen Beendigung mit einiger Sicherheit anzugeben, und mich mit dem allgemeinen Versprechen begnügen muß, daß es gewiß an mir nicht liegen soll, Euren Wünschen und gewiß nur allzu gerechten Erwartungen nachzukommen. Den Grundsatz der Pflicht, gegebenen Versprechungen pünktlich nachzukommen, erkenne ich auf das vollkommenste an, nur sind Kunstleistungen von so vielen äußeren Umständen abhängig, und tritt dabei so oft der Fall ein, daß man sich nur mit dem bekannten Sprichwort: der Mensch denkt, Gott lenkt, und mit dem Bewußtsein, das Seinige nicht unterlassen zu haben, beruhigen kann, daß man dabei billigerweise nicht den gewöhnlichen Maßstab anlegen kann.

„So sehr ich demnach auch Gegner von Kunstausstellungen bin, weil sie unvermeidlich eine Zusammenstellung von Dingen veranlassen, die nicht zu einander gehören, und namentlich

wenigstens immer religiöse Bilder davon ausgesondert wünschte, die sich auf Ausstellungen ausnehmen wie etwa ein Psalm in einem Almanach, wofern sie anders, was noch schlimmer wäre, nicht etwa dem Zeitgeschmack accommodirt sind: so werde ich doch in diesem Falle alles Mögliche thun, daß mein Bild noch zur anberaumten Zeit in Lübeck eintreffe, ohne es jedoch versprechen zu können. Ob es mir aber gelingen werde, Deiner Andeutung gemäß, die passende Gelegenheit zu benützen, um Kleineres beizupacken, was ich gewiß mit der größten Freude thun würde, ist wohl sehr die Frage, da die Eigenthümlichkeit meiner Stellung in Rom, nach der es mir nicht gelungen ist mir Gehülfen heranzubilden, Ursache ist, daß ich meine Arbeiten fast alle ganz mit meiner eigenen Hand durchzuführen genöthigt bin, mithin verhältnißmäßig nicht so viel beschaffen kann, als vielleicht mancher Andere, und ich überdies immer den Grundsatz festgehalten habe, vielmehr auf das Multum als auf Multa hinzuarbeiten. Mögest Du denn auch darin von meinem redlichen Willen überzeugt sein, und zugleich mit Deinen Gebeten mir beistehen, in dieser Angelegenheit nicht minder wie in allen anderen, wie ich täglich Deiner vor Gott eingedenk bin. Sei brüderlichst umarmt von Deinem treuen Bruder Fr. Overbeck."

Der Schreiber klammerte sich jetzt um so inniger an seinen ältesten Bruder, da Hans, der eigentliche Vertraute seiner Jugendzeit, aus dem Leben geschieden. Derselbe war schon im Jahre 1832 zu Antwerpen gestorben.

Es traten aber nun Ereignisse ein, welche Overbecks künstlerischen Auftrag für seine Vaterstadt mit einem eigenthümlich wehmüthigen Ernst umgeben. Durch eine jener seltsamen Fügungen, welche den Menschen besonders an seine Abhängigkeit von einer höhern Macht erinnern, sollte die durch beide Lübeckische Bestellungen, die jetzige wie die frühere, erweckte freudige Erwartung durch eine doppelte Reihe von häuslichen Verlusten getrübt sein. Man wird sich erinnern, daß in dem kurzen Zeitraum von sechs Monaten des Malers Eltern und Schwager Plessing

vom Tode hinweggerafft wurden, eben als sie die Beendigung des ersten Auftrags für die Stadt Lübeck sehnlich erwarteten. Eine ähnliche Folge von Todesfällen verdüsterte die Freude des neuen Auftrags, und auffallend schnell nach einander wurden sein ältester Bruder, jetzt das Haupt der Familie, dessen Frau und ein anderer Schwager, der Gemahl seiner Schwester Lotte, aus dem Leben abberufen.

Als der Künstler im December 1845 seinem Bruder Christian die Vollendung seines Bildes ankündigte, hatte dieser den Verlust seiner Gattin Auguste zu betrauern, die einen Monat zuvor, nach 36jähriger glücklicher Ehe, ohne förmliches Kranksein, ruhig einschlummerte, um hienieden nicht mehr zu erwachen; sie war, wie Christian sagt, im eigentlichen Sinn entschlafen. Aber schon wenige Wochen später, am 29. Januar 1846, kurz nachdem er die frohe Botschaft über das so sehnlich erwartete Bild erhalten, folgte er der treuen Lebensgefährtin selber in die Ewigkeit nach.

Dr. Overbeck, der seit 1823 die Stelle eines Raths am Oberappellationsgericht der vier freien Städte bekleidete, war gleich seinem Vater ein um das Gemeinwesen der Hansestadt viel verdienter Mann, hervorragend durch seltene Energie, hohe Rechtlichkeit und unerschütterlichen Patriotismus. Bei allen gemeinnützigen Unternehmungen aufopfernd thätig, hat er namentlich in seiner letzten großen Arbeit, dem Werke der Verfassungsrevision, bei der ihm als Präses und Berichterstatter der Commission der Hauptantheil zufiel, seinen Mitbürgern ein schönes Vermächtniß hinterlassen; und so mochte er, wie ein Nachruf in den Lübeckischen Blättern sagt, mit dem Bewußtsein scheiden, „den Grundstein gelegt zu haben für eine bessere Zukunft seiner Vaterstadt".

Auch Dr. Leithoff, mit welchem Lotte sich in blühender Jugend verbunden, als der künstlerische Bruder noch in Wien lebte, war ein Mann von Verdienst. Er hatte im Jahre 1818 eine orthopädische Heilanstalt für verkrüppelte Kinder errichtet,

welche, damals noch ziemlich vereinzelt, bald in Aufschwung kam und ihm mit der Zeit einen über die deutschen Grenzen hinausbringenden Ruf verschaffte. Lottens Briefe sind voll des Lobes, wie über die Vortrefflichkeit und Güte des Gatten, so über die Geschicklichkeit und Humanität des von den armen Kindern wie ein Vater verehrten Arztes. Nach vielen Jahren einer gesegneten Wirksamkeit ward er von einem Schlaganfall betroffen, der den geistig regsamen Mann zu trauriger Unthätigkeit verurtheilte und damit auch seine Anstalt, gerade um die Zeit, als Overbecks zweites Bild für Lübeck eintraf, der Auflösung entgegenführte. Am 30. November 1846 befreite ihn ein sanfter Tod von langem, schmerzlichem Krankenlager.

Das lang erwartete Bild wurde bei seiner Ankunft, am 12. Juni 1846, von Overbecks verwaistem Neffen Christian Theodor und den Mitgliedern des Vereins in Empfang genommen; nur einer von den letzteren, Dr. Martini, der wohlbekannte Jugendfreund, war inzwischen aus dem Leben geschieden. Dagegen war ein anderer vertrauter Genosse des Malers, J. D. Passavant, der Kunstschriftsteller, nunmehr Inspector der Gallerie am Städel'schen Institut, durch einen günstigen Zufall bei der Oeffnung der Kiste anwesend.

Die Aufnahme, welche das Gemälde zunächst bei den Bestellern, dann aber bei den Beschauern in der Stadt überhaupt fand, konnte für den Künstler kaum erfreulicher sein. Allgemein ging das Urtheil dahin, daß es ein Werk von höchstem Rang und bleibendem Werthe sei[1]. Der Erfolg war ein vollständiger, und es war keineswegs Parteilichkeit, die die Leute verblendete.

[1] „Nicht lebhaft genug" — schreibt Syndicus Curtius — „kann ich Ihnen unsere freudigste Bewunderung und dankbarste Anerkennung ausdrücken. Zunächst theilten unsre Empfindungen Alle, die nach unsrer Aufforderung in den Jahren 1837—1839 Beiträge geleistet hatten, sodann Einheimische und Fremde in einer allgemeinen Ausstellung, die noch fortdauert . . . Innigst ergriffen und erbauet hat Ihr Werk alle Beschauenden. Für Mit- und Nachwelt hat Ihre Vater-

In dieser schönen erhabenen Composition — mit lebensgroßen Figuren — liegt der Heiland auf dem Boden ausgestreckt, mit dem Ausdruck rührenden Friedens, umgeben von seinen betrübten Freunden, von denen einige tiefsten Schmerz und Niedergeschlagenheit verrathen, während in anderen fromme Ergebung und Trauer sich kundgibt. Im Hintergrunde steigen dunkle Cypressen gegen das Felsengrab auf; seitwärts ist Golgatha sichtbar, das milde Licht der Abendzeit durchdringt die ferne Landschaft. Die einfache feierliche Anordnung, die Größe und Reinheit des Stils, verbunden mit den übrigen technischen Vorzügen, verleiht diesem ernsten weihevollen Werke einen eigenen Reiz. Noch unmittelbarer wirkt es durch die Wärme und Wahrheit der Empfindung, durch die tiefe und eindringliche Ueberzeugung göttlicher Liebe und Barmherzigkeit, die es einflößt. Nach Overbecks eigenen Worten hat er das Bild „begonnen in Trauer um den geliebten Sohn und vollendet in Trauer um den theuren Bruder".

Der dem Gemälde zu Grunde liegende Gedanke sprach denn auch seine Verwandten ganz besonders an: vor allen seine um die fortschreitende Erblindung ihres Mannes bekümmerte Schwester Betty, und Lotte, die im November 1846 zur Wittwe geworden. Er enthüllte ihnen des Bruders Herz, und wenn sie das Bild betrachteten, senkte sich ein Gefühl des Trostes und der Ergebung in die gedrückte Seele. Die Trauer war dann gemildert [1].

---

stadt des köstlichen Besitzes sich zu erfreuen." Lübeck, den 27. August 1846. (Eine kleine Verletzung, welche das Bild in der Kiste durch einen Nagel erlitten, ward durch den Maler Milde aus Hamburg unsichtbar gemacht.)

[1] „Die unaussprechlich fromme Ergebung, die mir aus den Zügen der gebeugten Mutter unsres Heilandes entgegen leuchtete, mahnte mich schweigend und doch so beredt, den Trost zu suchen, wo auch sie ihn fand. So hast Du, mein geliebter Bruder, aus der Ferne zu mir gesprochen mit den beredtesten Tönen der Liebe ... Gott segne Dich für die lindernden Thränen, die vor Deinem Bilde meinen Augen entflossen." (Br. von Lotte, Lübeck 10. Oct. 1846.)

So ist er in seinen betrübtesten Stunden ein Prediger der Geduld für Andere geworden.

Der für die Aufnahme des Gemäldes ausersehene Ort war die neu restaurirte Gallinenkapelle in der herrlichen Marienkirche mit ihren hohen Gewölben, ihren Holzschnitzwerken und Grabdenkmälern der alten Bürgermeister und ihrem berühmten Todtentanz; woselbst auch, in einer andern Kapelle, Overbecks früheres Bild, „der Einzug in Jerusalem", aufbewahrt ist.

15. Overbecks Schule.

(1846—1850.)

Die Akademie S. Luca. Rohden, Sozzi, Hyzler, Casolani, Madrazo, Galofré und andere Schüler. Ueber christliche Kunst. Verkehr mit deutschen Kunstjüngern.

Die durch Alfons' Tod entstandene Lücke wurde bis zu einem gewissen Maße ausgefüllt durch eine Gruppe kunsteifriger junger Männer, welche in begeisterter Hingebung sich um Overbeck schaarten und denen der Meister eine wahrhaft väterliche Antheilnahme zuwandte. Beim Tode seines Sohnes und unmittelbar darnach stand der moralische Einfluß, den er und seine Werke ausübten, im Zenith. Von allen Ländern kamen Kunstjünger nach Rom, und es gab wohl wenige christliche Maler, die sich diesem Einfluß ganz zu entziehen vermochten.

Eine Schule im gewöhnlichen Sinne des Wortes hat er nie gehabt. Das Studio war ein Tempel; des Meisters Kunst Gebet. Er lebte in einem heiligen Frieden, dem Höchsten in seiner künstlerischen Mission dienend: ein Prediger mit Stift und Pinsel. Die Jünger, die sich an ihn anschlossen, waren alle von Ehrfurcht für die Religion und dem Verlangen erfüllt, im Dienste derselben ihre Talente zu verwenden. Von ihrem Meister lernten sie nicht so sehr die technischen Fertigkeiten, als Geist und Auffassung, die Wahrheit, daß die Idee des Schönen

von der des Sittlichen nicht zu trennen sei, daß die Kunst durch die Beseelung in der Religion, in den Idealen des Christenthums ihren höchsten poetischen Inhalt erlange. Er leitete sie an, ebenso viel über die göttliche Quelle der Inspiration als über die Kunst nachzudenken. Die Kunst müsse wahrhaft sein, nicht Heuchelei auf der Leinwand. Ihm kam es also vorzüglich darauf an, eine Geschmacksbildung zu fördern, die den ganzen Menschen hebt und erweitert.

Die Schüler, die er vorzugsweise liebte, waren Naturen von idealer Gemüthsrichtung, Künstler, in denen die Denkweise und die Kunstübung in vollem Einklang standen. Solche betrachtete er als berufene Wohlthäter der Menschheit; Verkünder der Wahrheit in schönen heiligen Formen. Sein Herz schloß sich mit besonderer Innigkeit auf gegenüber seinem Mitarbeiter und Jünger Steinle, an den er von Rom am 23. Februar 1835 schrieb:

„Die große Composition für die Ludwigskirche in München, die ich zwar, weil gerade unpaß gewesen, nicht selber an Cornelius, wie Du es gewünscht, überbringen konnte, über die ich jedoch in der Folge sehr bald und umständlich mit ihm gesprochen, hat auf alle, die sie sahen, einen so gleichen Eindruck der Freude und Erbauung gemacht, daß es nur der Gesammtausdruck dessen, was wir alle dabei fühlen, ist, wenn ich Dir meinen herzlichen Glückwunsch ausspreche dazu, daß Gott der Herr Dich so geraden Weg auf das Richtigste geführt, was Seinem Hause zur Zierde und den Seinigen zur Erbauung gereichen kann, und den Wunsch dazu, daß Du es ganz in demselben Geiste durchführen mögest bis an's Ende. Wahrscheinlich wird Dir längst Cornelius selber mit kräftigen Worten dasselbe ausgesprochen haben, aber ich weiß, daß Du nicht ungern auch dazu meine Aeußerungen als eine begleitende Sekundstimme hören wirst. Es weht darin durchaus der Geist der Sammlung und Betrachtung und zugleich jener kirchlichen Ordnung, die jener, der Betrachtung, gleichsam zur Trägerin dient; und

dieser Geist erscheint zugleich in einem seiner würdigen Leibe, einer Formenschönheit, die nicht aus Fleisch und Blut stammt, sondern vielmehr durch Abtödtung des fleischlichen Sinnes aus Erneuerung in Gott hervorgeht[1]. — Ganz dasselbe gilt von dem Entwurf zur Verzierung der Altarswand in Rösners Kirche, und möge Gott uns die Freude schenken, diese herrliche Idee zur Ausführung gedeihen zu sehen; denn es wäre dadurch dem verkehrten Princip ein wesentliches Terrain abgewonnen und würde von unberechenbarer Frucht sein. Laß uns keineswegs daran verzweifeln, denn wir haben der Beweise schon so viele, daß der Herr nach Seiner Erbarmung das redliche Wollen selbst des Geringsten nicht unbeachtet noch verloren gehen läßt, sondern durch Seine Gnade zu Seiner Zeit Frucht bringen macht, über alles menschliche Erwarten. Laß uns vielmehr von Tag zu Tage mehr jene menschliche Ungeduld abstreifen, die es nicht abwarten kann, daß das Samenkorn zuvor gleichsam in der Erde ersterbe, sondern gleich die Frucht sehen möchte, nachdem kaum ausgesäet worden, und dem Herrn es überlassen, die Zeit zu bestimmen, wann diese aufgehen soll. Aber beten wollen wir mit ausdauernder Inbrunst, daß Gott ein so großes Gutes zu Stande kommen lasse zu Seiner Ehre und zur Erbauung vieler Seelen."

Trotz seiner officiellen Beziehung zur Römischen Akademie von S. Luca reichte er dem Institut niemals ein Originalwerk ein; ebensowenig befand sich sein Porträt unter der Reihe von Bildnissen gefeierter Künstler, welche der Akademie angehört hatten oder noch angehörten. Seine Kunstanschauung stand im Widerspruch mit den veralteten Theorien, die sie begünstigte, und in aller Ruhe, aber vergeblich bemühte er sich, seinen Einfluß dagegen geltend zu machen. Dieß bestärkte ihn in der Meinung,

[1] Der Entwurf stellte den Weltenschöpfer im Chor der Engel dar. Cornelius entschloß sich später, selbst die Lösung der Aufgabe zu übernehmen.

die er von den Tagen der Lukasbruderschaft her festgehalten, daß Akademien ihren Zweck nicht erfüllen können, wenn die Lehrmethode nicht auf eine lebensvolle Wechselwirkung der Lehrenden und Lernenden abzielt, und die Professoren selbst verschiedenen Principien huldigen; daß es vielmehr das erfahrungsgemäß weiseste System für Studirende sei, unmittelbar unter einem Meister zu arbeiten und an seinem Vorbilde sich fortzubilden.

Im December 1835 schrieb er hierüber an seinen Freund Karl Frommel, den Director der großherzoglichen Gallerie in Karlsruhe, der ihn bei seiner Anwesenheit in Rom aufgefordert hatte, „früher oder später einmal für die Karlsruher Sammlung ein Gemälde auszuführen"; indem er ihm nun den Vorschlag machte, „Christus den Kinderfreund" für diese Gallerie zu malen, kommt er auf die Reform zu sprechen, die ihm so sehr am Herzen lag.

„Rom, den 9. December 1835.

„... Seit geraumer Zeit hege ich den Wunsch, mir nach und nach Gehülfen heranzuziehen, und dadurch zugleich eine Schule zu bilden (wofern dies nicht zu vornehm tönt), damit die wenigen Kunsteinsichten und Erfahrungen, die ich mir etwa erworben, auch Andern zu Gute kommen möchten; ein Wunsch, den es mir bisher noch nie gelungen ist zu verwirklichen, und der gleichwohl, wie Dir gewiß selber bekannt sein wird, mit den Jahren immer lebhafter zu werden pflegt, und den man nicht allzuweit hinausschieben darf, wenn er überhaupt zur Ausführung kommen soll. Da ich demnach damit, so viel an mir ist, nicht mehr säumen möchte, so bin ich zu dem Entschluß gekommen, neben meinen vielen sonstigen Arbeiten, die ich unter Händen habe, und die sich alle nicht dazu eignen, ein ganz besonders diesem Plan gewidmetes größeres Werk zu unternehmen. Es bedarf nemlich dazu, um von Schülern, unter meiner Aufsicht, ein Bild bis auf einen gewissen Grad vorbereiten zu lassen, eines Vorbildes, das schon zu einiger Reife der Zeichnung ausgebildet ist, damit nicht durch die Unterlage mehr verdorben

als gewonnen werde. Dazu aber glaubte ich keine bessere Wahl treffen zu können, als die Dir wohl bekannte Composition, wie der Heiland die Kinder segnet, indem sich diese eines besondern Beifalls immer zu erfreuen hatte, und ich schon öfter darum befragt worden bin, warum ich es noch nicht als Gemälde ausgeführt habe. Diese habe ich nun nach der Lithographie als Carton in's Große übertragen lassen, so daß die Figuren etwas unter lebensgroß sind, und das Bild ungefähr 9 Fuß Breite zu etwa nah an 6 Fuß Höhe erhalten wird; denn es bedarf zu diesem Zweck des größeren Maßstabes, und ist auch zugleich mein eigener Wunsch, gerade dieses Bild größer auszuführen; und nun stehe ich im Begriff das Werk wirklich zu unternehmen, sobald sich eine Gelegenheit dazu bietet, indem es mir an eigenen Mitteln dazu gebricht.

„Aus dieser offenen Darlegung meines Planes und dessen was ihn veranlaßt, wirst Du nun ersehen, daß ich nichts anderes beabsichtige, als der Weise der trefflichen Meister alter Zeit wieder nahe zu kommen, in deren Werkstätten gewiß die Schüler den Meistern in die Hände arbeiteten, wie wohl die meisten und auch die besten Werke jener Zeit entstanden sind, und zugleich die Malerschulen sich immer progressiv entwickelt haben, indem der Schüler von dem Meister alles, was er in der Kunst besaß, zum Erbtheil erhielt. Daß demnach nicht meine Meinung ist, ein Bild anzubieten, das nur von Schülern unter meiner Aufsicht gearbeitet wäre, sondern daß der Schüler nur die gar nicht unbedeutenden materiellen Vorarbeiten zu übernehmen hätte, so daß die ganze eigentliche Vollendung meine eigene Arbeit bliebe, und ich es mit gutem Gewissen wirklich für mein Werk geben könnte, versteht sich von selbst; ja ich darf hinzusetzen, daß ich gerade dieses Bild wünschte mit besonderer Sorgfalt und Liebe durchführen zu können."

Der Vorschlag fand bei den maßgebenden Autoritäten in Karlsruhe kein Gehör, und des Malers Vorhaben blieb ohne Unterstützung. Noch dritthalb Jahre später läßt er sich gegen

Steinle dahin vernehmen, daß seine Stellung an der Akademie eine vereinsamte sei. „Hier stehe ich nach wie vor sehr isolirt, was mich auf heilsame Weise in der Demuth erhält, gebe auch fast die Hoffnung auf, unter Italiänern je viel mehr Anklang zu finden, weil zu Vieles entgegensteht, was so leicht nicht wegzuräumen sein dürfte. Wenn sich hie und da ein jüngerer an mich anschließt, so sind das leider meist solche, die aus Mangel an Talent sonst kein Unterkommen finden, wo dann natürlich nicht viel Trost dabei ist. — Alles wie Gott will!" (5. Juni 1838.)

Im Herbst des folgenden Jahres meldet er ihm: „Was meine eigenen Arbeiten anlangt, so schleppe ich mich freilich leider noch immer mit der Dir bekannten Langsamkeit fort, so daß mein Bild für Frankfurt noch immer nicht ganz vollendet ist, nun aber hoffentlich doch nicht viel später als Ende dieses Jahres fertig werden wird. Da indessen der Himmel mir jetzt einige wackere junge Gehülfen geschickt hat, deren einer unser liebenswürdiger Checco von Rohden ist, der Dich herzlichst grüßt, so darf ich nunmehr hoffen, daß meine zukünftigen Arbeiten bedeutend rascher vorwärts gehen werden." (27. Sept. 1839.)

Francesco von Rohden, der Sohn des Landschaftsmalers Joh. Martin von Rohden, und Francesco Sozzi, werthgehaltene Schüler und gute Freunde, wurden dazu verwendet, Cartons in's Große zu übertragen und zu untermalen, überhaupt bei den Vorarbeiten mitzuhelfen[1]. — In gleicher Weise fanden Overbecks Schüler Stefano Pozzi, Enrico Casolani und Graf Cordella Beschäftigung. Nebenbei auch sein alter Freund und Lukasbruder Colombo, der schon seit 1818 zu Zeiten in seinem Studio arbeitete, wenn es ihm an eigenen

[1] Sozzi war auch Overbecks Begleiter auf einer Reise nach Siena im Herbst (13. Oct. bis 7. Nov.) 1841. Rohden und Sozzi haben nachmals die Kirche der Redemptoristen in Rom mit Fresken geschmückt.

Aufträgen mangelte. Schultze, dessen Kunsthandel bis in die vierziger Jahre ziemlich prosperirte, später aber zurückging, machte im Jahre 1849 Durchzeichnungen von verschiedenen Compositionen Overbecks. In einer frühern Periode, noch zu Lebzeiten Alfonso's, half und bildete sich Francesco Gentile in seinem Atelier; gleichwie nicht nur Franz Brentano, sondern auch Ludwig von Maydell, Sohn eines Landraths und weltlichen Bischofs in Esthland, letzterer schon in den zwanziger Jahren, bei Overbeck Unterricht gesucht und erhalten haben.

Eine Arbeit von erheblicher Bedeutung wurde übrigens keinem Schüler oder Gehülfen allein überlassen. Seiner Theorie gemäß, daß die beste Schule für den Lehrling darin bestehe, mit dem Meister zu arbeiten, zog er die Schüler zur Hülfeleistung bei den Vorarbeiten heran. Es geschah dieß nicht, um sich die Mühe des Handwerksmäßigen zu ersparen; es schien eher ein Akt der Entsagung von seiner Seite, Andern die Ausführung des Nebensächlichen zu überlassen, denn das kleinste Detail eigenhändig zu vollenden, war ihm Vergnügen; er betrachtete solches gewissermaßen als eine Erholung.

In demselben Brief an Steinle, vom 27. September 1839, der bereits eine Wendung zum Bessern in seiner künstlerischen Stellung zu Rom andeutet, äußert er sich in zuversichtlich froher Stimmung:

„Von hier kann ich berichten, daß die gute Sache der christlichen Kunst Gottlob unter sichtbarlichem Segen von oben fortschreitet. Freilich wird die Opposition von Seiten der Verfechter der veralteten Principien immer leidenschaftlicher, so daß man nun förmlich den jungen Leuten die Erlaubniß versagt oder doch auf's äußerste erschwert, nach Fiesole oder Pinturicchio zu zeichnen, und die vorhandenen Werke solcher Meister unter strenge Aufsicht stellt; allein das konnte nicht ausbleiben, und kann deswegen selbst das als ein wahrer Fortschritt angesehen werden; wie denn auch gerade dadurch die Jugend erst recht auf das Rechte aufmerksam gemacht wird.

„Unter den andern Nationen sehen wir unterdeß dasselbe sich wiederholen, was früher unter uns Deutschen vorgegangen, daß nemlich zuerst Einzelne sich in offenbaren Gegensatz mit der herrschenden Ansicht der Masse setzten, und sodann allmählig von diesen aus wie durch ein wenig Sauerteig der Teig durchsäuert wird. So würdest Du namentlich an einigen jungen Spaniern gewiß lebhafte Freude haben, nicht minder an jungen Polen, Maltesern &c., die sich an mich anschließen und deren Häuflein sich täglich mehrt. Auch ist mir von Cardinal Lambruschini förmlich die Leitung belgischer Pensionäre übertragen worden, wovon ich mir für die Folge nicht unwesentliche Früchte verspreche.“ [1]

Diese jungen Spanier waren ohne Zweifel Federigo de Madrazo und José Galofré, beide sehr begabt und berufen, hervorragende und einflußreiche Historienmaler Spaniens zu werden. Nach ihrer Rückkehr aus Rom, wo sie von Overbeck viel Güte und nützliche Anleitung erhalten, trachteten sie einen edleren Geist in die Kunst ihres Heimathlandes einzuführen [2]. Galofré wirkte dafür zugleich auch auf literarischem Wege.

Der Pole Eduard Brzozowski ward nach einem wiederholten Aufenthalt in Rom (1836, 1840, 1847) ein warmer und treuer Anhänger Overbecks [3], wie auch Raczynski bezeugt.

In das freundlichste Verhältniß zu dem Maler kamen die „jungen Malteser“, für deren Heimathinsel derselbe ein eigentlicher Kunstmissionär wurde. Das Hauptverdienst hiebei hatten

---

[1] Erinnerung an Fr. Overbeck. Histor.=polit. Blätter 65, 781.

[2] Madrazo (geb. 1815) dankt dem gütigen Meister später, von Madrid aus, auch für den guten Rath, den er noch schriftlich von ihm erhalten (sur la forme et le véritable caractère de la peinture religieuse), und empfiehlt ihm einen jungen Landsmann und Kunstgenossen, Jos. Fernandez, zu liebevoller Aufnahme (1846).

[3] Bei einem achttägigen Ausflug, den Overbeck am 29. August 1836 nach Tivoli und Subiaco machte, waren Tunner und Brzozowski seine Begleiter. (Kalendernotiz)

seine Schüler Giuseppe und Vincenzo Hyzler. Der ältere der beiden Brüder, Giuseppe, schon seit Anfang der dreißiger Jahre in Rom, brach das Eis des veralteten Vorurtheils gegen die religiöse Kunst, welches auch auf Malta bestand. Er machte Zeichnungen von verschiedenen Ueberresten christlicher Kunst aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert, welche er auf der Insel entdeckte, und publicirte dieselben im Jahre 1839. Er schmückte viele Kirchen in Malta mit Malereien, und arbeitete hiebei ganz im Geiste seines Meisters und Vorbildes, dem Grundsatze gemäß, daß religiöse Bilder „verkörperte Gebete" sein sollen. Sein Bruder Vincenzo kam im Jahre 1839 nach Rom, um unter Overbeck zu studiren, und auch ihm schenkte dieser ein warmes und uneigennütziges Interesse, wofür der ältere Bruder in seinen Briefen nicht oft genug seinen treuen Dank bekunden kann.

Giuseppe Hyzler führte sodann im Jahre 1838 den Commendatore Vincenzo Casolani, dessen Söhne Annetto und Enrico seine Zöglinge waren, mit einem Briefe bei Overbeck ein. Der Commendatore, einer der angesehensten Männer von Malta in hoher amtlicher Stellung und ein unermüdlicher Beförderer der Kunst, begleitete seine Söhne persönlich nach Rom, wo sie ihre Erziehung vollenden sollten: der ältere (Annetto) als Geistlicher, der jüngere (Enrico) als Künstler. Overbeck nahm die Ankömmlinge mit größter Freundlichkeit auf, und die jungen Brüder fanden an ihm von dem ersten Augenblicke an einen zweiten Vater. Enrico, der Maler, blieb bis 1844 in Rom und unter des Meisters Obhut[1].

Der Commendatore vergaß ihm diese Dienste nie und ehrte ihn als einen „geistigen Wohlthäter" seiner geliebten Söhne. So oft sich eine Gelegenheit darbot, ließ er ihm Beweise seiner

[1] Im Sommer 1844 kehrte Enrico nach Malta zurück, von wo er dem Meister am 30. Juli über die günstige Aufnahme berichtet, die sein erstes Bild, eine Madonna, daselbst gefunden. (Kalender 1844.)

Verehrung zukommen; und Jahr für Jahr langte pünktlich eine Kiste mit würzigen Mandarin-Orangen aus dem sonnigen Eiland des Mittelmeers im Palazzo Cenci an.

Der Verkehr mit der Familie Casolani bildet einen der anmuthigsten Züge in Overbecks Privatleben. In den zahlreichen an den Künstler gerichteten Briefen gibt sich Vertrauen, feine Bildung und dankbare Gesinnung kund. Das warme Herz des trefflichen Commendatore eröffnet sich darin ohne Rückhalt, zusammt der unermüdlichen Sorge für die beiden Söhne, über deren weitere Lebensschicksale er den römischen Maler getreulich in Kenntniß hält. Wir lesen in diesen Briefen von dem jungen Canonicus Annetto, der, zum Bischof consecrirt, eine an Beschwerden und Gefahren reiche Mission nach Central-Afrika (Chartum) unternimmt, von der er zur Freude seiner Familie und Overbecks wohlbehalten nach Italien zurückkehrt. Wir hören von einer Reise des Commendatore, die er (1847) mit seinem künstlerischen Sohne nach England macht. Empfehlungsbriefe von Overbeck verschaffen Enrico gastfreundliche Aufnahme bei dem Grafen Shrewsbury zu Alton Towers, und die Protektion des berühmten Architekten Pugin, in dessen Nähe zu Ramsgate er sich niederläßt; worauf der Vater beruhigt England wieder verläßt. Enrico's heitere Aussichten werden zwar in der Folge bedeutend getrübt, aber seine künstlerischen Grundsätze, seine Ausdauer und sein Gottvertrauen überwinden zuletzt alle Hindernisse und Widerwärtigkeiten, und die Sonne des Glückes scheint wieder fort über Enrico's Künstlerbahn auf Albion[1].

Weiterhin ist zu nennen Giovanni Bella von Malta, ein trefflicher, wohlerzogener junger Mann und Freund des eben-

[1] Im Jahre 1851 berichtet Enrico Casolani seinem Meister in Rom von einer Reihe von Aufträgen, welche er für Kirchen (St. Mary in Oscott, St. Mary in Greenwich) und für Private in England ausgeführt.

genannten Enrico Casolani. Auch er war von seinen Eltern der Schule und Obhut Overbecks anvertraut worden, in der sichern Ueberzeugung, daß dieser ebenso seine sittliche Lebensführung wie seine Kunst überwachen werde. Derselbe weilte in der ersten Hälfte der vierziger Jahre in Rom.

In letzter Reihe mag hier noch, als des jüngsten unter den Genannten, eines italienischen Schülers gedacht sein, für welchen Overbeck eine besonders warme Zuneigung hegte: des Grafen Giacomo Cordella von Fermo, der im Herbst 1845 nach Rom kam und im Studium des Malers zu arbeiten begann. Dieser strebsame, gesinnungstüchtige Künstler, Neffe des Prälaten Cordella in Fermo, blieb mit Overbeck lange auf's innigste verbunden.

Um die Zeit, als die Congregation der Priester der Liebe (Istituto della Carità) die förmliche Genehmigung des heiligen Stuhles erlangte, besuchte der edle Stifter derselben, Antonio Rosmini-Serbati, in Begleitung des französischen Künstlers M. Hallez, Overbecks Werkstätte. Es war Mitte Septembers 1839. Der große Philanthrop und christliche Philosoph aus Rovcredo war ein Bewunderer Overbecks, und sah in seiner Theorie und Praxis die einzig berechtigte, dauerhafte Schule christlicher Kunst. Es lag ihm deßhalb viel daran, mit ihm über die fünf Altarbilder sich zu berathen, welche für die Kirche nöthig waren, die er neben dem Noviziat-Haus seiner Congregation in Stresa am Lago Maggiore erbauen ließ. Er wußte wohl, daß des Künstlers Zeit zu vielfältig in Anspruch genommen sei, um den Auftrag selbst zu übernehmen, aber er rechnete auf seine Mitwirkung bei der Wahl eines fähigen jungen Mannes unter seinen Schülern oder Bekannten, der die Altarbilder unter seiner Aufsicht ausführen könnte.

Overbeck nahm sich des Projektes willig an, doch blieb die Sache ruhen, bis im September des folgenden Jahres ein Brief des Abate Rosmini von Stresa aus die Unterhandlung wieder aufnahm.

Die Altarbilder sollten die fünf Hauptaufgaben und Beschäftigungen der Mitglieder des Istituto della Carità vorstellen, nämlich Gebet, Arbeit, Werke leiblicher, intellectueller, geistlicher Barmherzigkeit. Der letzte, für den Hochaltar bestimmte, Gegenstand sollte durch das Opfer des am Kreuze für die Sünder sterbenden Heilandes versinnlicht werden, mit Maria und Johannes am Fuße des Kreuzes; in einer Ecke des Bildes der hl. Karl Borromäus, in tiefer Anbetung, mit den bischöflichen Gewändern bekleidet, zur Versinnbildung des Priesterthums Christi. Für die vier kleineren Altarbilder waren Episoden aus dem Leben einzelner, durch Uebung der besonderen Tugenden typisch bekannter Heiligen ausgewählt.

Im Verfolg des Unternehmens werden wir Rosmini und Overbeck in ihrer Handlungsweise selbst ein praktisches Beispiel jener Gottes- und Menschenliebe geben sehen, welche auf der Leinwand vorgestellt werden sollte.

Overbeck wählte, mit der Zustimmung des Bestellers, Stefano Pozzi für den Auftrag aus, der, eine reinwillige Künstlernatur, das Bild des Hochaltars für die bescheidene Summe von 120 Scudi zu malen übernahm. Obgleich der würdige Abate bei einer frühern Gelegenheit den einem Künstler geleisteten Vorschuß eingebüßt hatte, zögerte er doch auf Overbecks Ansuchen nicht, eine erste Rate von vierzig Scudi zum voraus an den jungen Pozzi in Rom auszubezahlen. Als nun aber Pozzi im Jahre 1841 gefährlich erkrankte, hielt sich Overbeck für die vierzig Scudi und die Vollendung des Bildes verantwortlich. Rosmini, auf der andern Seite, opferte gerne die vorgestreckte Summe; er hatte nur Mitleid mit dem armen, kranken jungen Manne und seinem Schmerze, wenn er den Auftrag in eine andere Hand übergehen sehen müßte. Erst als für Pozzi's Genesung keine Hoffnung mehr bestand[1], nahm Rosmini die

[1] Stefano Pozzi starb zu Anfang 1842.

Dienste des bereits erwähnten Malteser Malers Vincenz Hyzler an, der damals unter Overbeck in Rom sich ausbildete. Man verglich sich dahin, daß der junge Künstler ein Honorar von hundert Scudi erhalten, das Altarbild aber in Overbecks Studio und unter seiner unmittelbaren Aufsicht gemalt werden sollte. Aber nun war es Vincenzo Hyzler, dessen Gesundheit während der Arbeit in's Schwanken gerieth: von schwindsüchtiger Anlage, wurde er täglich schwächer, bis es endlich dahin kam, daß sein älterer Bruder Giuseppe ihn heim nach Malta bringen mußte. Nachdem die Brüder im Juli 1843 Rom verlassen hatten, nahm sich Overbeck nunmehr selbst um die Arbeit an und führte mit aller Sorgfalt, Liebe und Selbstaufopferung in einigen Wochen Vincenzo's unvollendetes Gemälde zum befriedigenden Abschluß; nöthigte aber diesen gleichwohl die hundert Scudi anzunehmen, welche der Besteller übersandt hatte.

Groß war deßhalb das freudige Erstaunen des Stifters des Istituto della Carità, als er im Januar 1844 ein Oelgemälde empfing, welches, anstatt das Werk eines Anfängers zu sein, die Hand und den Griff eines Meisters verrathe. Dankbaren Gefühls betrachtete er die vollendenden Pinselstriche Overbecks; doch wollte er auch der Arbeit Vincenzo Hyzlers nicht die Anerkennung vorenthalten, und so ergoß er sich in einem Briefe voll Lobes an diesen über das schöne, empfundene Gemälde. Der Leib des Herrn sei nicht ein gewöhnlicher Leichnam, sondern noch wie durchhaucht von dem Göttlichen (ma tien del divino); die jungfräuliche Mutter und der Lieblingsjünger seien rührend erhabene Gestalten; der Kopf des hl. Karl Borromäus schön und ausdrucksvoll; die Wirkung des Ganzen, gehoben durch das ernste harmonische Colorit, Andacht und tiefste Wehmuth erweckend, wie es dem Gegenstande angemessen.

Rosmini erkannte in Hyzler den ächten Jünger des Regenerators christlicher Kunst, den zum Meister und Protector zu haben er sich rühmen könne. Er hoffte deßhalb, daß er wieder

genesen werde, und erheiterte die letzten Jahre des kranken Malers durch das Versprechen, daß er ihm, sobald es immer seine Gesundheit erlaube, einen neuen Auftrag bereit halte. Aber Vincenzo Hyzler, der sich nicht mehr völlig erholte, erlag seinem mit frommer Resignation ertragenen Leiden zu Malta am 28. Februar 1849.

Der ursprüngliche Plan für die Ausschmückung der schönen Kirche oberhalb Stresa wurde im vollen Umfang niemals ausgeführt; seit dem Sommer 1855 ruhen in dieser dem Crucifixus geweihten Kirche auch die sterblichen Reste eines wahren Kreuzträgers, Antonio Rosmini.

Im Mai 1850 hatte er sich noch einmal mit einer Bestellung an Overbeck gewendet: es handelte sich um eine Madonna Addolorata, welche von ihm oder durch einen seiner Schüler gemalt werden sollte. Der Maler, wie gewöhnlich mit Arbeit überbürdet, betraute Ferdinand Platner mit der Ausführung des Bildes, der alsbald einen Vorschuß von 40 Scudi erhielt. Es wurde im August des nächstfolgenden Jahres von diesem vollendet, wie Overbeck im Diarium zum 12. August 1851 vermerkt.

Der bekannte Schweizer Künstler Melchior Paul von Deschwanden[1], der unter Maler Schinz in Zürich, später an der Münchner Akademie unter Cornelius, Schnorr und Heß seine ersten Studien gemacht hatte, kam im Jahre 1838 nach Italien. Während eines sechsmonatlichen Aufenthalts in Florenz brachte er ein Oelgemälde, „das Elysium“, wozu ihm Klopstocks Messiade die Anregung gegeben, auf die dort im September eröffnete Kunstausstellung. Es machte überraschend Glück, fand sofort einen Käufer und trug ihm Bestellung von zwei Copien des Bildes ein. Nachdem er eine dieser Wiederholungen mit einigen vortheilhaften Aenderungen noch in der Arnostadt aus-

[1] Geboren 10. Januar 1811 in Stans, dem Hauptort Unterwaldens, gestorben ebendaselbst am 25. Februar 1881.

geführt hatte, setzte er im folgenden December seine Reise nach Rom fort.

Am 30. Januar 1839 besuchte er zum ersten Mal Overbeck. Er sah in seiner Werkstätte das Bild vom Tod des heiligen Joseph und den Triumph der Religion, die beide einen tiefen Eindruck auf ihn machten. Monate vergingen indeß, ohne daß er mit dem Führer der christlichen Kunst in nähere Beziehung gekommen wäre. Um so mehr studirte und bewunderte er seine Fresken aus Tasso's befreitem Jerusalem, sowie das Rosenwunder des heiligen Franciscus während eines Ausflugs nach Assisi im Sommer 1839.

Ein halbes Jahr später hatte sich seine künstlerische Anschauung bedeutend geklärt und erweitert. „Meine frühere Richtung der Kunst", bemerkt er in einem Briefe vom 6. Februar 1840, „war zu sehr dem Sentimentalen und Schwärmerischen zugeneigt, was sich mit dem christlichen Ernste durchaus nicht vereinen läßt, der besonders auf Einfachheit, Verständlichkeit und Anwendbarkeit sowohl im praktischen als künstlerischen Leben dringt. Verstöße gegen diese vernünftige und entschiedene Forderung finden sich z. B. auch in der Composition von meinem Elysium, das dem Beschauer durch die mehr allegorischen als wirklichen Figuren ein anziehendes Feld zu fruchtlosem Schwärmen bietet, statt ihn praktische Tugend zu lehren, wie allenfalls eine Gruppe von Heiligen thun würde, deren beispielvolles Leben oder Siegestod bekannt ist und zur Nachahmung auffordert. Mein Elysium mag einen ähnlichen Eindruck machen, wie das Lesen von Klopstocks Messias, der so angenehm, so hinreißend geschrieben ist, aber wenig anderes als unfruchtbare Empfindungen zurückläßt . . . Immer hängt sich meinen Compositionen noch etwas an, das nicht zur Würde und Einfachheit des Christenthums gehört und daher einen mehr lieblichen als nützlichen Eindruck macht."

Zehn Tage später trug er sein zweites in Oel ausgeführtes Elysium zu Overbeck: „nicht um damit glänzen zu wollen, sondern

um noch mehr in dessen Verwerfung gefestigt zu werden.“ Das Bild stellt eine Gesellschaft von Seligen dar, alle von gleichem Alter und ohne bestimmtes Geschlecht, in weißen Gewändern, die unter Palmen und auf himmlischen Höhen ruhend, knieend, wandernd, oder in's Lichtmeer entschwebend, auf Harfen und Leiern das Lob des Ewigen singen. Es sollte zunächst Glaube, Hoffnung und Liebe und im Weitern die Wirkungen dieser Tugenden in steigender Glückseligkeit versinnbilden.

Overbeck betrachtete die Zeichnung „sehr aufmerksam“, erzählt Deschwanden, „und ich ebenso aufmerksam den Ausdruck seiner freundlichen aber schweigsamen Miene. Ich sehe ihn noch, diesen hohen hagern Fünfziger, diese Ehrfurcht und Vertrauen einflößende schlichte Gestalt, die so ruhig sich bewegte, diesen länglichen feinen Kopf mit dem gescheitelten feinen, in den Nacken niederhängenden Haar, dieses starke Hervorragen von Stirne und Nase und die über sein ganzes Wesen ausgegossene Milde. Seine Persönlichkeit, der ich in meinem Leben keine ähnlichere als die Hirschers sah, imponirte mir schweigend so sehr, daß ich von vornherein seinen Ausspruch als Autorität betrachtete. Endlich begann er freundlich und schonend: ‚Es spricht mich angenehm an, und doch wage ich es nicht, diesem angenehmen Eindruck mich hinzugeben, aus Furcht, in das Unbestimmte hinein mich zu verlieren. Es ist dies zwar noch unschuldiger Anfang, aber in dieser sentimental religiösen Richtung fortfahren, führte zu weit ab vom Positiven, das wäre schade für Ihr Talent.‘ — So mild und schonend dies gesagt war, berührte es mich hart, ich erkannte aber bald die Wahrheit des Gesagten und konnte nicht länger widerstehen. Der Ausdruck ‚vom Positiven hinweg‘ war mir verständlich genug, um einzusehen, daß es ein unkatholisches Unterfangen sei, Selige darstellen zu wollen mit Weglassung des Gegenstandes ihrer Seligkeit, des persönlichen Gottes, und mit Verschmelzung jener bestimmten Ordnungen und Unterschiede von Engeln und erkennbaren, wirklichen Heiligen, von denen wir wissen, warum sie heilig geworden.

Es war dieses für mich ein Wendepunkt, nachhaltig für das ganze Leben." [1]

Von diesem Tage an verließ der schweizerische Kunstjünger mit Entschlossenheit seine bisherige unklare Richtung, um neue Bahnen zu betreten, und damit war, wie sein Biograph bemerkt, „die künstlerische Weihe Deschwandens besiegelt". Als er im Juni 1840 seine Heimreise antrat, kehrte er als ein zielbewußter Künstler mit geläuterter Anschauung und eigenthümlicher Technik zurück. Er schlug seinen Wohnsitz zu Stans, in den Räumen seines väterlichen Hauses, auf, wo er nun, bald mit Aufträgen überhäuft, durch einen Zeitraum von vierzig Jahren hindurch eine staunenswerthe Fruchtbarkeit entfaltete, bis er am 25. Februar 1881 sein irdisches Tagewerk beschloß. Er war ein für die Religion wie für die Kunst begeisterter, dabei heiterer und gemüthvoller Mann, der seinerseits wiederum gleichgesinnte Kunstjünger um sich sammelte.

In England war es namentlich Pugin, der Regenerator der mittelalterlichen Kunst in Großbritannien (1812—1852), der mit mächtiger Stimme auf Overbeck hinwies und ihn den Kunstbeflissenen als Vorbild hinstellte. Auch William Dyce [2], der wohlbekannte Historienmaler und Vertreter einer streng religiösen Richtung, zählte zu seinen aufrichtigen Freunden und Bewunderern.

In Frankreich ward Overbeck für eine geraume Zeit der populärste deutsche Künstler [3]. In Rom schlossen sich mehrere junge Franzosen an ihn an, und wenn er im Jahre 1834 die

---

[1] M. Paul v. Deschwanden. Ein Leben im Dienste der Kunst und der Religion. Von Dr. P. Albert Kuhn. Einsiedeln 1882. S. 44 ff., 67 ff.

[2] Geboren 1806 zu Aberdeen, gestorben als Mitglied der k. Akademie zu London 1864. In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre lebte er längere Zeit in Rom. Im September 1840 empfiehlt er seinen nach Rom reisenden Freund J. R. Hope (=Scott) an Overbeck.

[3] B. Bouniol, L'art chrétien et l'école allemande. Paris 1856. Vorwort.

damalige französische Ausstellung in Rom, wegen der darin kundgegebenen guten Richtung, zu dem Interessantesten rechnete, was dort im Reiche der Kunst vorgekommen, so hätte er beifügen können, daß Ingres selbst, der damalige Director der französischen Akademie, ein warmer Verehrer seiner religiösen Kunst wie seiner Persönlichkeit war[1]. Allen voran unter denjenigen, welche seine Principien in sich aufnahmen und die neue Richtung in Frankreich mit Entschiedenheit vertraten, stand der hochbegabte Victor Orsel (1795—1850). Ihm folgte sein Freund und herzhafter Rivale Alfons Périn, ebenso Adolf Roger, L. J. Hallez und andere von gleichem Geist beseelte Männer, welche Overbeck wenn nicht als ihren Meister, so doch als einen erleuchteten älteren Bruder betrachteten[2]. — Es ist kaum zu bezweifeln, daß Lacordaire von der St.-Lukasbruderschaft der jungen Deutschen wußte, als er im Jahre 1840 zu Rom mit Hülfe Bessons und Cartiers eine Bruderschaft französischer Künstler gründete, welche ebenfalls die Regeneration der christlichen Kunst sich zur Aufgabe setzten. Sie stand unter dem Schutze des heiligen Johannes, des Apostels und Evangelisten, der am tiefsten in die Geheimnisse der göttlichen Schönheit und Liebe eingedrungen. Unter ihren Mitgliedern zählte sie den Componisten Gounod, die Maler Hallez, Claudius Lavergne und andere; sie veranlaßte auch die Gründung anderer religiöser Vereinigungen unter den Aerzten, den Advokaten, den Gelehrten und den Kupferstechern[3].

---

[1] Ch. Lenormant nannte Overbeck celui des artistes vivants qui porte le plus haut le fardeau le plus difficile. Beaux arts et voyages. Paris 1861. I. 209.

[2] Im Februar 1864 schickte Hallez von Tours aus Abdrücke einiger Compositionen an Overbeck, welche ihm zeigen sollten, daß, wenn auch die Ausführung mit dem Wollen nicht gleichen Schritt halte, er wenigstens das Glück hätte, auf dem Wege zu bleiben, auf den seine guten Rathschläge ihn geführt (où m'ont fait entrer vos bons conseils).

[3] Vgl. La Vie du R. P. Lacordaire par M. Foisset. II. 4.

Während wir so auf der einen Seite den Paganismus in der Kunst fortwirken sehen, finden wir auf der andern den Geist christlicher Frömmigkeit im frischen Aufschwung begriffen. Overbeck ging unbeirrt seinen Weg, dem Schöpfer mit aufrichtiger Hingebung in seinem Berufe dienend, womit er eben sein Bestes, sein Eigenstes gab; und wenn es den Vertretern des Classicismus scheinen mochte, daß seine Kunstabsicht in seinem Triumph der Religion einen Mißerfolg erlitten, so gab es hinwieder Künstler, welche, weil sie in den Werken vieler der hervorragendsten modernen Meister lebendiges Christenthum vermißten, die Wichtigkeit einer Reform vollkommen anerkannten und ihm für seine ernsten und anregenden Bemühungen dankbar waren.

Um dem Leser eine Vorstellung von seiner Denk- und Redeweise über die von ihm verfochtene Reform zu geben, schalten wir einige Aufzeichnungen ein, welche Overbeck um Neujahr 1837 — in Folge einer Aufforderung von Prof. Mazzani, heißt es im Diario, also wohl zunächst für römische Akademiker — über christliche Kunst in italienischer Sprache niedergeschrieben hat.

„Die Kirche Gottes in allen ihren Institutionen hat keinen andern Endzweck, als die Ehre Gottes in der Heiligung der Seelen. Darauf zielen ihre Lehren, darauf ihr Gottesdienst und alle Würde und Feierlichkeit, womit sie denselben umgibt. Es ist daher klar, daß sie auch keinen andern Zweck haben kann, wenn sie die schönen Künste zum Dienste des Heiligthums zuläßt. Sie kann um dieser allein willen nicht sich selbst widersprechen und den Gläubigen eine Nahrung eitler Neugierde, ein Feld weltlichen Ehrgeizes und leeren Ruhmes eröffnen, und noch viel weniger ihre Sinnlichkeit reizen; alle diese Dinge wären dem Geiste Christi, ihres Bräutigams, diametral entgegengesetzt. Ihre Absicht muß vielmehr sein, daß die Künste denselben Maximen folgen und von dem gleichen Geist geleitet seien wie sie selber, d. i. dem heiligen Geist, und daß sie an ihrer großen Aufgabe mitwirken: Gott zu verherrlichen in der Heiligung der Seelen (di dar gloria a Dio mediante la santificazione delle anime).

„Somit ist es nicht gleichgültig, in welchem Geiste die schönen Künste cultivirt werden, soweit sie in der Kirche Verwendung finden

und, was dasselbe ist, von gläubigen Katholiken geübt werden, die ein lebendiger Tempel Gottes sein sollen auch außerhalb der Kirchenmauern.

„Die erste Aufgabe der Kunst im Gotteshause ist, dem Altare zu dienen. Daher macht man sich einer Profanation schuldig, wenn man die keusche Braut Christi mit den Fetzen des buhlerischen Babylon zu schmücken versucht, und eines offenbaren Sacrilegiums, wenn man mitten im Heiligthum das Gegentheil dessen predigt, was die Diener Gottes von der Kanzel und bei den heiligen Functionen predigen. Ach, wie oft hat sich die Kunst solcher Profanation im Hause des Herrn schuldig gemacht; wie oft und wie schwer ist sie abgefallen!

„Jahrhunderte lang hat der Ernst der Alten der Frivolität und Corruption weichen müssen; liebliche Demuth und Frömmigkeit dem Hochmuth und dem Prunk; heilige Einfalt eitler Schaustellung des Wissens; Zartgefühl und Keuschheit der Unbescheidenheit und Sinnlichkeit! — Es wäre zu umständlich, alle die Ursachen dieser traurigen Verirrung zu ergründen; gewiß ist, daß ein großer Theil des Uebels von einer übelverstandenen Nachgiebigkeit des Clerus herrührt, der die Sorge und Controle der kirchlichen Kunst dem Belieben der Künstler überließ; was der strengsten Aufsicht und den unveränderlichen Vorschriften des Evangeliums unterworfen sein sollte, blieb der Willkür von Personen anheimgegeben, welche dem Geiste der Religion oft ganz fremd geworden.

„Erstes Erforderniß ist somit, daß der Clerus sein unveräußerliches Recht in Anspruch nimmt, über das, was im Gotteshause zulässig, zu entscheiden; daß er aber auch die damit verbundene Pflicht erkennt, dem Gegenstande eine ernste Aufmerksamkeit und tiefes Studium zu widmen, um dieses Recht in sachgemäßer Weise auszuüben.

„Ich sage ein tiefes Studium, womit aber nicht etwa gemeint ist, daß der Priester die Proportionen des menschlichen Körpers, die Gesetze der Perspektive, des Helldunkels kennen müsse; denn ich rede nicht vom technischen Verständniß, das er unbedenklich den Künstlern selbst überlassen mag, ich rede von der Kenntniß, welche man von ihm als Theologen und Seelenführer erwartet. Als solcher weiß er, daß der mit der Erbsünde behaftete Mensch von Natur geneigt ist, seinen ungeordneten Trieben nachzugeben, daß er den Geschmack für die göttlichen Dinge erst erlangt, wenn er durch die heiligende Gnade der Taufe zu geistlichem Leben erweckt ist; daß also der Christ sozusagen eine Doppelnatur besitzt, eine irdische, durch seine Abstammung vom ersten Adam, vermöge der er nur das liebt, was von der Erde oder

vom Fleische ist, und eine himmlische vom zweiten Adam, dem Erlöser, welche ihn fähig macht, seine verderbten Neigungen zu bekämpfen, und zu lieben was aus Gott und dem Geiste ist, wie der Apostel schreibt: caro concupiscens adversus spiritum, spiritus autem adversus carnem.

„Wenn der Clerus diese doppelte Neigung des Menschen im Auge behält, so kann er niemals die moderne Theorie von der Kunst billigen, welche diesen Zwiespalt ignorirt, als wenn der Mensch in ursprünglicher Unschuld geboren wäre, und von der allgemeinen Macht des Schönen redet, ohne einen Unterschied zu machen zwischen dem was unseren Sinnen schmeichelt, und dem was unserm durch die Gnade wiedergebornen, durch christliche Erziehung geläuterten Geiste gefällt. Nach theologischer Ausdrucksweise müßten wir diese Theorie des Schönen wesentlich pelagianisch nennen, wenn sie nicht vielmehr offenbar heidnisch wäre. Denn sie nimmt die antiken Anschauungen auf, ohne sie auf der Wagschale des Evangeliums zu wägen, wie sie auch in der Praxis als einziges Muster die Statuen der antiken Götter gelten läßt.

„Und doch gehört wenig dazu um einzusehen, daß die Ziele der heidnischen und der christlichen Kunst einander völlig entgegengesetzt sind. Die Tendenz des Heidenthums geht dahin, den Menschen zu vergöttern; das Evangelium dagegen lehrt, daß der von Natur sündhafte Mensch nur durch das Opfer eines menschgewordenen Gottes erlöst wird. Die heidnische Kunst, als Ausdruck jener Tendenz, täuscht den Menschen über seinen wahren Zustand und macht ihn, gleichsam durch einen magischen Spiegel ihn bestrickend, in sich selbst verliebt. Die christliche Kunst hingegen trachtet den Menschen von der Welt und sich selbst loszumachen, seinen Geist nach dem Unsichtbaren zu erheben und sein Herz mit der Liebe für die Tugend, das Paradies und Gott zu entzünden.

„Man kann aber ohne Uebertreibung behaupten, daß die moderne Theorie noch antichristlicher und darum schlimmer sei als die der Griechen und Römer. Denn da diese das Licht des Glaubens nicht hatten, so suchten sie die Völker mittelst einer gewissen gereinigten und erhöhten Schönheit, wie sie sie anstrebten, zu bilden und zu veredeln. Sie gestalteten ihre Statuen im Geiste ihres religiösen Cultus, behandelten sie mit einer gewissen Gottesfurcht und suchten ihnen einen Charakterzug des Heiligen aufzudrücken; woher es kommt, daß dieselben, obgleich nackt, jene heilige Strenge und Keuschheit zeigen, die sie von der unbescheidenen und verführerischen Ueppigkeit der modernen Nachahmungen unterscheidet. — Es kann nicht anders

sein. Denn der christliche Künstler, der seine Augen dem vollen Lichte des Evangeliums vorsätzlich verschließt, und so, mit einem Akte der Apostasie, in die Fußstapfen der Heiden zurück sich wendet, kann classische Gegenstände nicht mit der Unschuld behandeln, welche man an den Statuen der Alten, zumal der Griechen, wahrnimmt, und schuldvoller als der alte Heide, wird er nothwendig auch in seiner Kunst hinter jenem zurückbleiben.

„Hierin ruht das eigentliche Geheimniß, warum die Vollendung classischer Statuen, welche wir nicht ohne Grund so sehr bewundern, nicht erreichbar ist. Es ist für den modernen Künstler unmöglich, das was sie darstellen wollen in gutem Glauben zu verehren, Anbeter einer Venus, eines Apollo oder Jupiters zu sein. Der christliche Künstler, der deßhalb den antiken beneidet, ist ein Thor. Er sollte vielmehr von ganzem Herzen Gott preisen, daß er ihn aus dem Dämmerlicht in den vollen Mittag des evangelischen Lichtes gestellt hat. Dafern er aufrichtig Christ in Leben und Kunst sein will, wird er leicht gewahr werden, daß das Ziel der christlichen Kunst im selben Maße erhabener ist als das der heidnischen, wie das Evangelium ohne Vergleich höher steht als die erhabenste Philosophie der Alten.

„Wenn wir demnach hinter den Alten in der Kunst so weit zurückbleiben, so ist der Grund nirgend anders zu suchen als darin, daß wir zwischen zwei Zielen schwanken, unentschlossen, ob wir dem lebendigen Gott oder Baal folgen sollen. Könnte sich einmal das ganze Geschlecht der Künstler herzhaft entschließen, in der Lebensführung wie in der Kunstauffassung dem Evangelium anzuhangen, der Segen des Herrn würde ihrem Schaffen gewiß ebenso wenig fehlen, wie er in früheren Jahrhunderten seinen treuen Dienern zugeströmt. Und wer, der einen Funken christlichen Gefühls sich bewahrt, hätte nicht seine Freude an der heiligen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts? Jene Kunst, die, im Heiligthum selbst geboren, mit der reinen Milch ihrer Mutter der Kirche genährt, herangewachsen an den Stufen der Altäre, unterwiesen gleichsam wie Maria zu den Füßen Christi, keine andere Luft einathmete als die des Gartens Gottes — sie ging gleich den klugen Jungfrauen mit brennenden Lampen dem Bräutigam entgegen, züchtig geschmückt, bescheiden, heilig, von Paradieseshauch umweht. Ob wir nun von den drei bildenden Künsten sprechen, oder von allen fünf Schwestern, Poesie und Musik mit inbegriffen, alle waren sie einmüthig beflissen, Lobgesänge himmlischer Harmonien zu singen.

„Dabei ist es merkwürdig, daß die Vertreter der modernen Kunstprincipien, während sie diese Jahrhunderte wahrer religiöser Kunst mit Geringschätzung behandeln, nichtsdestoweniger zugestehen, daß die Schöpfungen jener Epoche durch den Charakter glaubensinniger Frömmigkeit sich auszeichnen. So bestätigen also diese Gegner selbst, daß dieselben hinsichtlich des Geistes, in dem sie erdacht und ausgeführt sind, den Vorzug vor modernen Schöpfungen dieser Art verdienen. Und wenn sie auch mit diesem Lobe sie nur herabzusetzen vermeinen, der wahrhaft erleuchtete Künstler wie der ächte Kenner denken nicht so, sondern sehen in diesem Geständniß einen unumstößlichen Beweis, daß die moderne Kunst mehr nach Ruhm und Selbstverherrlichung, anstatt nach Erhebung und Heiligung der Seelen trachtet.

„Wenn somit nach allgemeiner Uebereinstimmung die Werke der genannten Jahrhunderte eminent religiös sind, weil aus dem Geist der Religion geboren, warum zögern wir dann, die Jugend in die Fußstapfen der Schöpfer derselben zurückzuführen? warum suchen wir nicht unseren jungen Kunstbeflissenen eine dem entsprechende Erziehung zu geben, woraus eines Tages ähnliche Früchte zu hoffen wären? — Woher kommt diese unbegreifliche Verblendung, nicht einsehen zu wollen, wie sehr das gegenwärtige System der Erziehung junger Künstler mit den Grundsätzen unserer heiligen Religion im Widerspruch steht? Trifft hier nicht zu, was das Evangelium von denen sagt, welche Trauben von den Dornen und Feigen von den Disteln sammeln wollen? Wenn ihr eine heidnische Saat säet, wie könnt ihr auf eine christliche Ernte hoffen? Ist aber nicht alles, was heute der junge Künstler sieht und hört, eher dazu angethan einen Verehrer der Venus und Apollo's und all der falschen Gottheiten heranzubilden, als einen katholischen Christen? Wenn er in die Hallen der Akademie eintritt, sieht er keine anderen Modelle als antike Statuen; wenn er Vorträge über Kunst anhört, so vernimmt er nur Theorien, die auf das Studium der Antike basirt sind; und wenn ja einmal Werke der schönen christlichen Jahrhunderte erwähnt werden, so geschieht es einzig, um ihre Mängel in Contrast zu stellen mit den Arbeiten der Alten. Um endlich alle Liebe für unsere Religion in ihm zu ersticken, wird der Kunstjünger frühzeitig in alle Mysterien der alten Mythologie eingeweiht; da er ihre verführerischen Reize in einem so höchst empfänglichen Alter kennen lernt, bleibt er leider in ihren Netzen hängen, und was kann da von Gefühlen für das Christenthum übrig bleiben, als eine unüberwindliche Abneigung?

„Daher drängt es ihn nach einer Gelegenheit, den classischen Ge-

bilden, von denen seine Phantasie erfüllt ist, künstlerischen Ausdruck zu geben. Kommt hingegen ein Auftrag für einen christlichen Gegenstand, den vielleicht die Nothdurft des Lebens ihn gegen seine Neigung anzunehmen zwingt, so trachtet er, so gut es angeht, ihn zu paganisiren, um ihm eine gefällige Seite abzugewinnen. Ist er genöthigt, das Nackte zu verhüllen, das er wo immer möglich anbringt, so weiß er es mit Geschick unter den Gewändern durchschimmern zu lassen und so noch verführerischer zu gestalten, als wenn er es offen darstellte.

„Das ist die Art und Weise, wie die Malereien und Bildwerke in unseren Kirchen seit fast dreihundert Jahren entstanden sind; von der Epoche an, da die Vergötterung der Antike aufkam. Wie kann man sich da wundern, wenn die Arbeiten der modernen Kunst den Geist der Religion vermissen lassen? — Wenn dieser antikisirende Unterricht wenigstens durch gleichzeitige christliche Studien ein Gegengewicht erhielte, so bliebe zu hoffen, daß die Liebe zu geistlichen Dingen und Aufgaben doch in Einigen überwiegen würde, welche Kraft und Talent in den Dienst der Kirche zu stellen sich angetrieben fühlten. Aber nein, auch diese Hoffnung ist uns genommen, da der Unterricht, den der Kunstjünger empfängt, ausschließlich classisch ist. — Niemand erklärt ihm mehr die heilige Schrift, diese tiefgründige Quelle aller wahren geistigen Schönheit, diese unerschöpfliche Fundgrube für den ächt christlichen Künstler, aus der die Meister der religiösen Jahrhunderte immerfort ihre erhabensten Conceptionen geschöpft. Niemand weist ihn mehr hin auf die wahren Muster einer würdigen Darstellung des Heilandes, der seligsten Jungfrau, der Apostel rc. Die ehrwürdigen kirchlichen Riten bleiben ihm ein bloßes Schauspiel, in dessen tiefsinnige Bedeutung ihn einzuführen niemand sich die Mühe nimmt. So kommt es denn, daß er lieber in seinem Studio mit seinem männlichen oder weiblichen Modell sich begnügt, als bei halbverstandenen Ceremonien sich zu langweilen; den erhabenen Funktionen der heiligen Woche anzuwohnen, wäre für ihn reine Zeitverschwendung. — Das Modell und die Gliederpuppe (manechino) sind sein Alles. Sie füllen ihm den Kreis seiner Bedürfnisse aus; denn seine gesammte Arbeit classificirt er in nackte und in drapirte Figuren. Sprichst du ihm von dem, was zur Seele seiner Kunst gehört, so ist das ebenso gut, als wenn du chinesisch oder Sanskrit mit ihm redest; er versteht dich nicht (non vi intende affatto)."

Solcher Art waren die Anschauungen, die er mit eindringendem Ernste seinen Schülern vortrug, und die auf em-

pfängliche Geister ihre Wirkung nicht verfehlten. Die Unterweisung war nicht auf die Werkstätte und auf seine regelmäßigen Schüler beschränkt: ein Besuch, eine Wanderung mit ihm in Rom hat bei manchen Touristen und Kunstgenossen Eindruck für's Leben hinterlassen. Sein väterliches Wohlwollen und seine Güte zogen junge Künstler an, besonders wenn sie mit Schwierigkeiten rangen. Allerdings hielt seine Demuth, der hervorstechendste Zug in seinem Charakter, manche ab, sich vertraulich ihm zu nähern. Sie konnten eine so große, zur Selbstverkleinerung neigende Bescheidenheit nicht begreifen. Sie waren verwirrt, wenn er seine eigenen Werke „unbedeutend, nichts" nannte, wenn er sich glücklich schätzte, für das eine oder andere Werk, das er Besuchern erklärte, einen Besteller gefunden zu haben, und nur den „Besteller bedauerte", daß seine Wahl nicht auf Würdigere gefallen[1]. Es war ein Grad geistiger Verdemüthigung, der selbstvertrauenden jungen Männern geradezu unglaublich erschien. Wenn aber dieses Benehmen in Erstaunen setzte, so war es noch mehr erstaunlich, daß es kein angenommenes war. Diejenigen, welche von einer so unerreichbaren Demuth sich nicht entmuthigen ließen und an ihn um Trost oder guten Rath sich wandten, überzeugten sich bald von der Zartheit und Lauterkeit seines Herzens.

Ein redendes Beispiel bildet Erwin Speckter aus Hamburg (1806—1835). Er wie sein jüngerer Bruder Otto, der Lithograph, gehörten zu der nicht geringen Zahl von Rumohrs Schützlingen, der sie in ihren ersten schüchternen Versuchen ermuthigte und oft bei sich auf Rothenhausen sah. Als Overbecks „Einzug Christi in Jerusalem" in der Marienkirche zu Lübeck aufgestellt wurde, empfingen beide Brüder einen bewältigenden Eindruck von dem Gemälde. Otto hat es, durch Freiherrn von Rumohr veranlaßt, einige Jahre darnach mit so

---

[1] Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Leipzig 1846. I, 113.

glücklichem Erfolge lithographirt, daß das Bild, und mit demselben auch des Lithographen Name, in ganz Deutschland bekannt wurde. Größer war jedoch die Wirkung auf Erwin, den Maler. Er sah das Bild mit einer Bewunderung, die ihn, nach dem Zeugniß seines Biographen, Jahre hindurch fast ausschließlich erfüllte. Auch nachdem er (1825—1827) die Akademie in München besucht und viele gefeierte Meisterwerke gesehen, kehrte er mit ungeminderter Begeisterung zu seinem alten Liebling — „dem schönsten bis jetzt ihm bekannten Oelgemälde" — in Lübeck zurück.

Endlich, im Januar 1831, kam er nach Rom und eilte, dem bewunderten Meister seine Huldigung darzubringen. Aber die erste Begegnung bereitete ihm eine große Enttäuschung, und daran war Overbecks Auftreten und Erscheinung — seine abgemagerte Gestalt (er litt damals am Wechselfieber), der Ernst seines Benehmens und vor allem seine ihn ganz verblüffende Demuth schuld.

Sechs Monate später aber schreibt er aus Rom (25. Juli 1831): „Overbeck habe ich unendlich liebgewonnen; wünschte ich auch nicht alle Menschen so, und fühle ich, daß ich nie darnach streben kann, leider auch nicht mag, so zu werden, so hat doch seine Frömmigkeit, seine Seelenreinheit und Unschuld etwas wahrhaft Heiliges und Tröstendes. So bang mir, so eng mir die ersten Male in seiner Gesellschaft wurde, so tröstend war sie später mir; wenn ich recht in Angst war, lief ich zu ihm und ging dann beruhigt weg, blos durch seine friedliche, Frieden aushauchende Nähe. Ein solches Vertrauen und solche demuthsvolle Ergebung in Gott ist doch etwas Herrliches, Beneidenswerthes." [1]

Dieß wurde geschrieben, als Overbeck eben seine Reise nach Deutschland angetreten hatte. Im folgenden Jahre, nachdem

[1] Briefe eines deutschen Künstlers aus Italien. Aus den nachgelassenen Papieren von Erwin Speckter. I. 240—241. 413.

der Verkehr wieder erneuert worden, beschwert sich Speckter, daß Overbeck „über fünf Stunden daran gearbeitet habe, ihn katholisch zu machen". Er fügt hinzu, daß dieß zwar eine Ehre für ihn sei, weil Overbeck so etwas nur bei Menschen, die er schätze und liebe, thue; doch sei die Ehre drückend.

Kaum vierthalb Jahre später starb Erwin Speckter in Hamburg. Am Tage seines Begräbnisses, 27. November 1835, gab sein Freund und Landsmann Alexis von Chateauneuf, der treffliche Architekt, Overbeck von dem Ereigniß Kunde und sagt: „Sie sind der Stern gewesen, der als lebendes Vorbild ihn von früh an geleitet."

Hier sei auch noch des begabten jungen Malers Jakob Fink gedacht, der in seinem 25. Lebensjahre zu Rom dahingeschieden. Der einzige Sohn eines Steinhauers aus Schwarzenberg in Vorarlberg (geb. 23. Nov. 1821) war er, durch die großmüthige Fürsorge einiger schlichter Bauern seiner Heimath, Schüler seines bereits hochangesehenen Landsmannes Gebhard Flatz geworden. Im Jahre 1840 begleitete Fink diesen Meister nach Rom, woselbst er ungefähr fünf Jahre hindurch ein äußerst enthaltsames, aber arbeitreiches, emsig produktives Leben führte, nur das eine Ziel im Auge, der Kunst und seinen Gönnern Ehre zu machen. Mit rührender Treue hing der brave Jüngling an seinem Lehrer und Meister, der ihn wie sein eigenes Kind liebte und auch unter seinem eigenen Dache wohnen ließ.

Im Jahre 1846 mußte Gebhard Flatz, Familienpflichten halber, auf einige Wochen nach Deutschland verreisen. Während seiner Abwesenheit erkrankte Fink am Nervenfieber, das nach vierzehn Tagen seinem hoffnungsvollen Leben ein Ziel setzte (6. Sept.). Er war mit aller Hingebung von Genossen und Landsleuten gepflegt worden, unter ihnen auch von Overbeck, der ihm an des Abwesenden Stelle den letzten Liebesdienst erwies, indem er dem Entschlafenen die Augen zudrückte. Overbeck übernahm es auch, dem in Wien weilenden Freunde Flatz die schmerzliche Botschaft mitzutheilen. In diesem vom 7. Sep-

tember 1846 datirten Briefe schreibt er, nachdem er die Trauerkunde mit warmen Trosteswörten begleitet, noch: „Sie dürfen übrigens ruhig überzeugt sein, daß Ihre Anwesenheit schwerlich an dem Ausgang der Sache würde etwas haben ändern können; indem es weder an leiblichem noch geistlichem Beistand gefehlt hat, noch auch in einem andern Sinne gehandelt worden ist, als wie Sie selber, wenn anwesend, dürften gehandelt haben; weil wir Alle das als unsere Richtschnur ansahen, Ihren muthmaßlichen Wünschen am besten zu entsprechen. Darum bitten wir Sie nun vor Allem, sich doch zu keinem übereilten Schritt in der ersten Hast verleiten zu lassen; vielmehr sind wir der Meinung, Sie müßten nun noch eine Zeitlang ruhig in Wien verweilen, und auch die Rückreise auf diejenige Weise einrichten, die für Sie selber die wenigst anstrengende sein dürfte, damit nicht Ihre eigene Gesundheit gefährdet werde, was so leicht geschehen könnte, wenn Sie unmittelbar eine beschleunigte Reise antreten würden, durch die nun doch nichts gewonnen werden kann. Die Obhut für Ihre Wohnung hat der treue Spithöver übernommen, der mit Zustimmung der Botschaft die Schlüssel übernimmt, und so dünkt mich, daß gar kein Grund vorhanden ist, einer Unruhe Raum zu geben, indem Sie etwaige besondere Wünsche und Aufträge füglich von dort aus uns schriftlich mittheilen können, von deren pünktlicher Besorgung Sie sicherlich überzeugt sein können."[1] —

Trotz eines zweiten, ähnlich lautenden Trostbriefes von Overbeck muß Flatz unmittelbar nach Empfang der traurigen Nachricht die Rückreise nach Rom angetreten haben, da ersterer in seinem Kalender zum 27. September die „Rückkehr von Freund Flatz aus Wien" verzeichnet.

Es schlang sich um Overbeck, seine Jünger und Freunde

[1] Der ganze Brief ist abgedruckt in der „Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg". Dritte Folge. 24. Heft. Innsbruck 1880. S. 19 ff.: „Jakob Fink, der Maler aus dem Bregenzerwalde."

und selbst solche Seelen, welche zufällig mit ihm in Berührung gekommen waren, eine Kette von Sympathie und Gebet, die, von Italien ausgehend, über Deutschland und Frankreich, nach England und Amerika reichte; und seine schlichte charakteristische Gestalt schwebte Vielen belebend noch vor, lange nachdem er ihnen sichtbar vor Augen gestanden. Zahlreiche Briefe gedenken sehnsüchtig der aufrichtenden und belehrenden Mittheilungen seines persönlichen Umgangs. Junge Männer, wenn sie mehrere hundert Meilen von ihrem Meister und von einander getrennt waren, fühlten sein geistiges Auge fragend auf sich ruhen, und vernahmen im Geiste sein ermunterndes Lob, seinen ruhigen Tadel. In diesem Gefühle irrten sie nicht. Er war ein so standhafter liebevoller Freund, daß keiner, für den er einmal Interesse gewonnen, seine Theilnahme verlor, auch wenn er Rom verlassen hatte.

Wenn junge Künstler von Talent ihn aufsuchten, bat er um Erlaubniß, beim Gegenbesuch ihre Arbeiten sehen zu dürfen; wenn diese ihm vorgelegt wurden, betrachtete er sie sorgfältig, beurtheilte sie mild aber aufrichtig, und unterließ nie, wo es der Anlaß erheischte, wie dieß auch Speckter berichtet, in der Darstellung des Nackten würdige Behandlung einzuschärfen.

Wir können hier ein Beispiel seines ungemeinen Wohlwollens als Kritiker anführen. Herr Spithöver, der bekannte deutsche Buchhändler in Rom, hatte die Publikation eines bedeutenden Werkes über die christlichen Mosaiken Roms begonnen. Als erste Illustration hatte er die große Mosaik in der Apsis von S. Pudenziana ausgewählt, und mit der Nachbildung derselben einen jungen Künstler beauftragt, der ihm von verschiedenen Seiten empfohlen worden war. Als die Zeichnung vollendet war, legte Spithöver dieselbe Overbeck vor und bat ihn um sein Urtheil darüber, ob die Copie so getreu ausgeführt sei, daß sie die Kritik bestehen könne. Overbecks Urtheil fiel, wenngleich in der schonendsten Form, doch negativ aus. Tags darauf richtete er an Herrn Spithöver die folgenden Zeilen:

„Samstag, den 27. Januar 1866.

„Die Besorgniß, durch meine gestrige Aussage vielleicht einen armen Menschen ganz unverschuldeter Weise um sein Brod gebracht zu haben, veranlaßt mich, nochmals auf diesen Gegenstand zurückzukommen. Es ist nemlich gar wohl möglich, daß der Zustand der Ausbildung, in welchem sich gegenwärtig das Mosaikbild in Sta. Pudenziana befindet, kein ursprünglicher ist, sondern von einer späteren Restauration herrührt (wie das z. B. bei der Giotto zugeschriebenen Mosaik in St. Peter offenbar der Fall ist); und daß de Rossi, dieses wissend, den Zeichner ausdrücklich veranlaßt hat, von dieser Ausbildung gänzlich abzusehen und sich vielmehr an die ältere Zeichnung zu halten. In diesem Falle wäre es dann höchst unbillig, die ausdrücklich gewollte Unvollkommenheit [dem Zeichner?] anrechnen zu wollen. — Bestimmtere Auskunft müßte daher wohl bei de Rossi einzuholen sein, mein Urtheil aber müßte ich bis auf andere Belege nothwendig suspendiren. Herzlich der Ihrige Fr. O."

Die Sache stellte sich wirklich so heraus; die Zeichnung bildet als treue Reproduktion des Originals eine schätzbare Zierde des Werks[1].

Overbecks Abneigung gegen alle bloße Schaustellung und Gefallsucht in der Kunst gibt sich unzweideutig in dem nachfolgenden, an zwei belgische Historienmaler gerichteten Schreiben kund. Er hatte Photographien ihrer Cartons dem Papst überreicht.

[27. Mai 1867.]

„ . . . Sie wünschen aber auch meine Meinung über Ihre Arbeit zu erfahren, und ich will mich daher ganz unumwunden darüber aussprechen. — Zunächst bin ich sehr erbaut durch die unverkennbare Liebe zu unserem Heilande, die Sie in allen

[1] Musaici Cristiani e saggi dei pavimenti delle Chiese di Roma anteriori al secolo XV., con cenni storici e critici del Commendatore Giovanni Battista de Rossi.

diesen Bildern an den Tag gelegt, sowie durch die gewissenhafte Liebe, mit der Sie Ihr Werk durchgeführt haben, und ich wünsche Ihnen von Herzen Glück dazu, denn das ist ja am Ende das Wichtigste, weil es vor Gott gewiß den höchsten Werth hat. — Sie wollen aber auch wissen, was ich als Künstler darüber urtheile, deßhalb darf ich Ihnen nicht verschweigen, daß ich Sie vor einem vielverbreiteten Fehler unserer Zeit warnen muß, der besonders bei den Franzosen sehr häufig ist und den wir im Deutschen das Theatralische nennen. Er besteht darin, daß man sich nicht begnügt, einfach und naiv den Gegenstand selbst darzustellen, sondern einen Nachdruck hinzufügen zu müssen glaubt, durch den sich der Gegenstand als solcher geltend machen will, so wie die Schauspieler thun. Nun weiß ich aber wohl, daß Eine Nation nicht geradeso wie die andere fühlt, und daß jede Nation das Recht hat, sich in ihrer eigenen Weise auszudrücken. Wenn Sie aber sich erinnern wollen an die erhabenen Muster der älteren italiänischen Meister, in deren Anerkennung alle Nationen übereinstimmen, und diese vergleichen mit dem herrschenden Geschmack fast aller modernen Leistungen, so werden Sie leicht darin einen untrüglichen Maßstab finden, um das Richtige von dem Verkehrten unterscheiden zu können.“ [1]

Die Brüder von St. Lukas hatten den Muth gehabt, demjenigen, der die Urquelle alles Schönen ist, die Ehre zu geben in einer Zeit, da die Kunst zu seinem Preise verstummt war. Ihr ehrliches Bemühen war nicht ohne Erfolg geblieben. In der fünften Dekade dieses Jahrhunderts stand die von ihnen verbreitete christliche Kunst in Deutschland in Blüthe. Ein stetig fortschreitendes Wachsthum der Religiosität, das bis zu einem gewissen Grad seinen Impuls auch von der neuen christlichen Kunstschule empfangen, machte sich in weiten Kreisen

[1] Der Brief ist an die „innigst verehrten Herrn und Freunde Guffens und Swerts“ gerichtet.

bemerklich. Große, altehrwürdige mittelalterliche Gebäude wurden vom Verfall gerettet, und ihre inneren Wände von der Tünche früherer Jahrhunderte befreit, um zur Erhöhung der Religion und der Kunst in herzbewegenden Farben zu predigen. Nicht nur die Kathedralen von Köln, Magdeburg, Speier, Münster, Wien, Ulm, Aachen ꝛc. wurden restaurirt; auch Schlösser und Paläste, Museen und Rathhäuser erfuhren eine Erneuerung und Verschönerung. Architektur, Skulptur und Malerei errangen in ihren Neuschöpfungen namhafte Siege. Overbecks Freunde Rösner, Hübsch, Konrad Eberhard, Cornelius, Schnorr, Heß, Philipp Veit, deren und Schadows Schüler, wurden so, wie auch Führich und sein theurer Steinle, im Vaterland ehrenvoll beschäftigt; und Overbecks eigener Antheil in der mächtigen Kunstbewegung war nicht weniger bedeutend, seit sein moralischer Einfluß mehr als seine leibliche Gegenwart sie förderte und stärkte.

Mit aufmerksamer Sympathie verfolgte er die von seinen Kunstgenossen in Deutschland ausgeführten umfangreichen Arbeiten, und so nahm er auch ein durch persönliche Beziehungen erhöhtes Interesse an der Erbauung und Ausschmückung der schönen gothischen Kirche auf dem Apollinarisberg bei Remagen am Rhein. Der Apollinarisberg, so genannt von einer kleinen Kapelle auf dem Gipfel, welche die Reliquien des Martyrers Apollinaris, ersten Bischofs von Ravenna, birgt, hatte den Brüdern Sulpiz und Melchior Boisserée gehört. Von ihnen war derselbe 1836 in den Besitz des Grafen Fürstenberg-Stammheim übergegangen, der an die Stelle der unbedeutenden Kapelle durch den Kölner Dombaumeister Zwirner einen edlen gothischen Bau errichten ließ. Zugleich beauftragte er Schadow, unter seinen Schülern ihm die fähigsten zu bezeichnen, welche geeignet wären, das Innere in Fresco auszumalen; und Schadow wählte Ernst Deger, die Brüder Andreas und Karl Müller und Franz Ittenbach aus.

Deger und Andreas Müller machten sich, als sie den

schönen und beglückenden Auftrag erhalten, unverweilt noch im selben Jahre 1837 auf nach Rom, um bei den alten Meistern und Overbeck sich die künstlerische Weihe und Inspiration zu holen. Der letztere hatte Deger bei seinem kurzen Besuch in Düsseldorf im Jahre 1831 kennen und schätzen gelernt; die Bekanntschaft von Andreas Müller machte ihm jetzt ebenso Freude, wie zwei Jahre später die seines Bruders und des von Erzbischof Clemens August empfohlenen Ittenbach. Es waren nach dem Zeugniß Schadows „ernste junge Männer, durch und durch begeistert für das, was uns hier allein beruhigen und dort selig machen kann" [1], dabei schon versuchte Künstler, welche ihren Aufenthalt im Süden mit strebsamer Emsigkeit ausnützten und nach ihrer Rückkehr an den Rhein in gemeinsamem Wetteifer eines der schönsten und beweglichsten religiösen Werke neuerer Zeit ausführten.

Im Jahre 1844 kam Johann Schraudolph, ein Schüler und Gehülfe von Heinrich Heß, nach Rom. Er hatte auf den Vorschlag seines Meisters den Auftrag erhalten, den Dom von Speier mit einem reichen Cyklus von Fresken zu zieren, und bereiste nun Italien, um förderliche Studien zu machen und, durch ein warmes Empfehlungsschreiben seines Lehrers eingeführt, auch bei Overbeck sich über manches Rath zu erholen [2].

Solche Besuche fanden bei dem Führer der christlichen Malerschule stets einen sehr herzlichen Willkomm, wenngleich gedämpft durch den mild-ruhigen Ernst und die Demuth, welche seinen Wandel, seine Werke, seine Lebensregel im Studio durchdrang.

Als angemessenen Schluß dieses Kapitels fügen wir noch Stellen aus zwei Briefen an, welche Overbeck 1852 und 1854 an Steinle geschrieben.

---

[1] Brief Schadows, Düsseldorf am 17. September 1837.

[2] Schreiben von Heinrich Heß, München, 1. December 1844.

„Rom, am Tage d. hl. Papstes Clemens, 23. Nov. 1852.

„. . . Du magst Dir denken, mit welcher Freude ich die Zeilen, die Du mir durch ein Paar Dir so werthe Schüler[1] hast senden wollen, aus ihren Händen entgegengenommen habe, und ich brauche wohl gewiß nicht erst die Versicherung hinzuzufügen, ihnen diesen Deinen Schülern irgendwie während ihres Aufenthaltes in Rom nützen oder dienen zu können, und daß ich herzlich wünsche, daß sie mir dazu Gelegenheit geben mögen, mehr aber noch, daß ich im Stande sein möge, Deinen Erwartungen in dieser Hinsicht zu entsprechen. Denn wiewohl ich noch immer, in meinem 64sten Jahre, die Hoffnung nicht aufgebe, in unserer lieblichen Kunst noch einige Fortschritte zu machen, so bin ich doch zu der Erkenntniß gekommen, wie sehr es meinen bisherigen Leistungen in Wahrheit an dem Werthe gebricht, den nachsichtsvolle Freunde ihnen vielleicht beilegen. Gleichwohl mache ich es wie die Vögel, und singe mein Lied weiter, wie es mir Gott in die Kehle legt, und preise den Herrn von ganzer Seele, daß Er in Seiner übergroßen Güte meiner Unbedeutendheit verleiht, hie und da eine Seele in Seiner Liebe mehr zu entflammen, im Glauben zu stärken, zu Seinem Dienste zu ermuntern, was ich dankbar als die Frucht der Gebete frommer Freunde erkenne, und der Fürbitten, die ein treues Gemüth[2] am Throne Gottes für mich darbringt."

„Rom, den 10. Juni 1854.

„Du hast mich mit einem Geschenk überraschen wollen, das Du in der That nicht werthvoller für mich hättest ersinnen können, mit Deinem eigenen Bildnisse! Längst schon hängt

---

[1] Es waren dieß der Engländer Frederick Leighton (geb. den 3. Dec. 1830) und Enrico Gamba aus Turin, beide, wie es in Steinle's Empfehlungsbriefe heißt, „reichbegabte und wohl ungewöhnlich talentirte Künstler, welche eine Zeit lang hier (in Frankfurt) unter meiner Leitung studirt haben". Sir Frederick Leighton R. A. ist seit 1878 Präsident der Akademie in London.

[2] Sein Sohn Alfons ist gemeint.

es in meinem Wohnzimmer, und täglich verweilen meine Blicke darauf und erlaben sich daran, Dir ins treue Auge zu sehen, dessen wehmüthiger Ernst mir so Vieles sagen zu wollen scheint, und noch immer habe ich Dir keine Zeile des Dankes zur Erwiederung gesandt! — Wäre ich nun gewiß, daß meine Hand mit gleichem Erfolge Dir meine Züge wiederzugeben vermöchte, wie die Deinige es verstanden hat, Dich mir vor Augen zu stellen, so würde ich Dir viel lieber statt dieser Zeilen sogleich mein eigenes Bild als Erwiederung geschickt haben. Aber allzu wenig in dieser Sphäre geübt, muß ich fast fürchten, Dir ein Zerrbild zu geben, was seinen Zweck nicht erfüllen würde, und darum nehme ich Anstand es zu thun; auch hat überdies bisher die Zeit dazu gefehlt, weil meine geschwächten Augen noch immer nur wenige Stunden am Tage mir sie zu beschäftigen gestatten. — Der Umstand meiner leidenden Augen aber möge denn auch zugleich noch gar manches Andere bei Dir entschuldigen, das mich sonst mit wahrer Beschämung erfüllen müßte; und zwar vor Allem, daß ich Dir über Deine beiden so höchst ausgezeichneten und so trefflichen Schüler Leighton und Gamba nicht längst geschrieben habe, deren Erscheinung mir doch so sehr große Freude verursacht hat. Aber was noch schlimmer ist, daß ich diese beiden jungen Männer in solchem Grade vernachlässigt habe, daß ich Dir in diesem Augenblicke auch nicht einmal etwas von ihnen zu sagen weiß, als daß ich trotz allen Nachforschens und Nachfragens nicht habe ermitteln können, ob sie noch in Rom anwesend sind, oder ob und wohin sie vielleicht längst schon wieder abgereist sind. Es heißt viel verlangen, ich sehe es ein, daß Du das Alles entschuldigen sollst. Dennoch wird Dein Freundesherz, das weiß, daß schwere Trübsale[1] über mich gekommen sind, gewiß leichter Entschuldigungsgründe aufzufinden wissen, als ich selber sie mir ins Gedächtniß zu rufen weiß."

---

[1] Der Tod seiner Frau.

Sechste Periode.

1850—1858.

Voilà la véritable magnanimité, que les louanges n'enflent point, que le blâme n'abat point, que la seule vérité touche.
Bossuet.
(Aus Overbeck'schen Lesefrüchten.)

16. Ein Kunstmissionär.

(1850—1853.)

Oelgemälde: Christus am Oelberg; Maria bei Elisabeth; Hagar; Sposalizio; St. Thomas; Selbstbildniß; Madonna mit dem schlafenden Kind. — Zeichnungen für Torlonia, Montalembert und andere. Heures Nouvelles. Die vierzig evangelischen Darstellungen.

Wir haben bisher mehrere bedeutende Werke Overbecks unerwähnt gelassen, welche chronologisch in den Rahmen der vorausgehenden Kapitel fallen. Ihre Aufzählung blieb der Periode vorbehalten, wo sie am passendsten den innigen Zusammenhang, der zwischen seinen Grundsätzen und seinen Handlungen, zwischen der Denkweise des Menschen und der Schaffensweise des Malers besteht, neben dem wirklichen Werth und Erfolg seiner Bilder beleuchten helfen. Wir können diese Ueberschau nicht besser einleiten, als durch Anführung einiger Zeilen, welche er am 28. März 1846 in das Album eines Handschriftensammlers geschrieben:

„Mancherlei sammelt gar Mancher, und weiß des Sammelns kein Ende,
Und ob dem Mancherlei, ach! sammelt er selber sich nicht.
Hast Du Alles gesammelt, was wird Dein Sammeln Dir nützen,
Wenn Du die Welt auch gewännst, so Du Dich selber zerstreust? —

Die zerstreut wir waren, in Eine Heerde zu sammeln,
Kam vom Himmel herab Selber des Ewigen Sohn;
Sprach auch deutlich genug: wer nicht mit Mir sammelt, zerstreuet!
Und doch bleibet zerstreut, sorglos die thörichte Welt! —

Rom, den 28. März 1846.

Als Beitrag zu einer Handschriften-sammlung zur Beherzigung für sich selbst und Andere Fr. Overbeck."

Was immer seine Beschäftigung sein mochte, sein Blick war nach dem „Polarstern" gerichtet. Auch sein künstlerisches Streben galt einem höheren Ziel. Schön und gut waren bei ihm nur „zwei Brechungen desselben Lichtstrahls". Von seinem Beruf erfüllt, ohne Rücksicht auf materiellen Vortheil, Wahrheit in schönen Formen auszudrücken, fühlte er sich gänzlich frei von jenem kaufmännisch betriebsamen Geist des Geldmachens, der dem Wesen der Kunst so verderblich ist. Um habsüchtig zu sein, hatte er zu viel Gemüth und Pflichtgefühl. Er war eben eine ächte Künstlernatur, dem seine Kunst höher stand als alle Güter der Welt. Seine Ansicht vom Geschäft ging in dem einen Gedanken auf, der ewigen Wahrheit und nicht dem Mammon zu dienen. Es wäre ihm unmöglich gewesen, die Kunst als bloßes Mittel zur Wohlhabenheit zu benützen mit der Absicht, sie von dem Moment an zu vernachlässigen, wo er sich ein behagliches Auskommen geschaffen.

Sein Schaffen ging aus der Tiefe eines urgläubigen Gemüthes hervor. So stets, hinsichtlich seines Lohnes, auf seinen Herrn und Meister bauend, blieb er von der Versuchung verschont, auf großen Gewinn es abzusehen, oder in der Jagd nach einträglicheren Aufträgen übernommene Bestellungen oberflächlich auszuführen. Als ein Mann, der, niemals müßig, stets sein Bestes that, wandte er seine Kraft nur dann einem Gegenstande zu, wenn er den inneren Antrieb des Geistes dafür fühlte, wenn er seine Ueberzeugung hineinlegen konnte. Er vervollkommnete unablässig sein Werk, vertiefte sich mit ganzer Seele in dasselbe, übte praktisch in seinem Wandel und Um-

gang die Grundsätze, die er verkündete, und arbeitete gelassen zehn Jahre an einem Gemälde, wenn er hoffen konnte, mit dem künstlerischen Werth desselben zugleich die sittlich religiöse Wirkung zu erhöhen. Daher auch das eigenthümliche Gepräge der Innigkeit und Wahrhaftigkeit, das seine Werke auszeichnet[1].

Als Baron Rumohr bei seinem Aufenthalt in Hamburg im Winter 1824—25 wahrnahm, daß das Verdienst des Lübecker Malers immer mehr Anerkennung finde, benützte er seinen Einfluß, um ihm daselbst einen Auftrag zu verschaffen zu einem großen Bilde, das mittelst einer Subscription erworben werden sollte. Der Vorschlag wurde von dem Architekten A. de Chateauneuf und dem Syndicus Karl Sieveking, einem Jugendfreunde Overbecks, mit Wärme aufgenommen. Man bildete einen Ausschuß, und das Ergebniß war, daß ein Altarbild für die Kapelle des städtischen Krankenhauses bestellt wurde; die Wahl des Gegenstandes blieb dem Künstler anheimgestellt. Der Auftrag war eine der Ursachen, welche Overbeck veranlaßten, die Vollendung der Freskenarbeit in der Villa Massimo dem jungen Führich zu überlassen[2]. Doch gelangte das Gemälde erst im Mai 1834 nach Hamburg.

Als Gegenstand hatte sich der Künstler „Christus am Oelberg" gewählt: die drei Jünger schlafend im Vordergrund, der Heiland knieend, die Hände wie in Ekstase erhoben[3]. — Die feierliche Ruhe, die Wahrheit und Tiefe der Empfindung in der Composition ergriff das schlichte und unbefangene Ge-

---

[1] L. Vogel schrieb einmal an ihn: „Du lebst und klebst nicht wie wir auf dieser schönen und doch armen Erde, Du berührst sie kaum, und all Dein Sein und Denken und Schaffen ist ein fortwährendes Gebet. Darum aber haben auch alle Deine Schöpfungen ein Gepräge, das kein Anderer seinen Arbeiten geben kann."

[2] J. v. Führichs Briefe aus Italien. S. 26.

[3] Das Bild ist 7 Fuß breit und 11 Fuß hoch; die Figuren in Lebensgröße. Vollendet wurde es am 14. December 1833, laut Eintrag in Overbecks Kalender.

müth, wenn auch das Colorit etwas düster gehalten war. Als das Gemälde im großen Saal des Hamburger Stadthauses ausgestellt war, brach ein Bäckergeselle vor demselben in Thränen aus, während einzelne Kritiker zu tadeln fanden, daß die Luftperspektive nicht beobachtet sei. Erwin Specter aber schrieb, den meisterhaften Ausdruck der Köpfe rühmend: „In der Stellung und Bewegung des Christus sprechen sich die Worte der Bibel aus, wie ich es nie empfunden habe." Der Ausschuß übermachte dem Maler, zum Zeichen seiner besonderen Zufriedenheit, außer dem Honorar noch eine nachträgliche Gratification von 1200 Mark [1].

Eine kleine Wiederholung in Oel kam im Jahre 1841 in den Besitz des Dr. E. Bruno, eines ernst gesinnten, mit Hyzler befreundeten Advokaten in Malta. Es sollte ihm, wie er sich ausdrückt, in Stunden der Betrübniß ein treuer Freund sein (amico per la vita), der ihn an seinen göttlichen Anwalt erinnere und an die ernste aber tröstliche Stunde, in der Er auch für ihn und seine Rettung das schmerzliche Mittleramt auf sich genommen. —

Bei seiner schwankenden Gesundheit und der Ueberbürdung mit Arbeit ward Overbeck oft darniedergedrückt durch die dringenden, halb vorwurfsvollen Briefe von Bestellern, welche über seine scheinbare Saumseligkeit ungeduldig sich beklagten: Anschuldigungen, welche für ein so feinfühliges Gemüth höchst verletzend sein mußten. Denn nicht alle waren so schonend und nach-

---

[1] Senator Hudtwalcker, der als Präses des Krankenhaus-Collegiums dem Maler den Dank der Verwaltungsbehörde aussprach und dabei obige Notiz einflicht, bemerkt in seinem Schreiben vom 13. December 1834: „Wenn die Aufgabe der höheren christlichen Kunst die ist, uns die erhabenen Ereignisse der Zeit, da der Sohn Gottes auf Erden wandelte, zu vergegenwärtigen und die Gemüther zu den heiligen Gefühlen emporzuheben, die die Betrachtung jener Zeit nothwendig erregen muß: so haben Sie diese Aufgabe auf die schönste Weise gelöset."

sichtig wie Fräulein Linder. Auf der andern Seite mochte allerdings manchem Auftraggeber, in diesem Zeitalter fieberhafter Unruhe, eine so ungewohnte, namentlich während der Entstehung des großen Frankfurter Werkes wahrnehmbare Langsamkeit beschwerlich fallen. Doch waren sie versöhnt und zufriedengestellt, wenn sie, anstatt vielleicht äußerlich bestechender aber seichter Bilder, tiefempfundene religiöse Compositionen erhielten, welche, bei aller Schlichtheit in der Mache, durch das sie beseelende Motiv eine höhere und edlere Bedeutung gewannen.

Sein höchster Ehrgeiz war erreicht, wenn seine Bilder der Förderung des inneren Lebens dienten. Mit Freuden übernahm er daher im Jahre 1827 den (durch J. David Passavant übermittelten) Auftrag, für Frau Charlotte Cornelia Ries, eine Schwester der Frau Räthin Schlosser, den „Besuch der Maria bei Elisabeth" zu malen. Der ungewöhnliche Eindruck, den zwei in ihrem Besitz befindliche religiöse Bilder auf einige Personen ihrer Verwandtschaft gemacht, hatte in dieser Dame, einer reichen protestantischen Wittwe, die Ueberzeugung erweckt, „daß der Geist auch durch Bilder wirke und daß es eine Einwirkung des heiligen Geistes sei, wodurch die frühere Kirche bestimmt worden, die Abbildungen aus der heiligen Geschichte zuzulassen". Da es nun ihr sehnlichster Wunsch war, daß ihre Verwandten und Nachkommen „zu einem geistlichen Leben hingezogen werden" möchten, so wollte sie auch die Anziehungskraft der Kunst benützen, um dahin zu wirken, und zu diesem Zweck eine kleine Sammlung guter Bilder als ein gleichsam geistliches Vermächtniß für ihre Erben anlegen[1]. Das bei dem Lübecker Meister bestellte Bild sollte auf Mahagoniholz gemalt werden.

Es dauerte indeß elf Jahre, bis sie Overbeck von der glücklich erfolgten Ankunft dieses Gemäldes und von dem Werthe,

---

[1] Aus einem Briefe J. D. Passavants, Frankf. 10. Aug. 1827.

den sie der ihre „kühnste Erwartung" übertreffenden Composition beimaß, Kunde geben konnte. Der Anblick desselben erweckte in ihr unwillkürlich die Worte des Lobgesangs: „Meine Seele erhebet den Herrn und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes[1]." — —

Die Geduld des Senators Jenisch in Hamburg wurde auf eine noch härtere Probe gestellt. Ein aufrichtiger Verehrer von Overbecks Kunst und mit seiner Familie „halb und halb verwandt", hielt er seine hübsche Sammlung von Gemälden vorzüglicher moderner Meister (Deutscher, Holländer und Franzosen) für unvollständig ohne einen Beitrag von seiner Staffelei. Er bestellte daher, als er im Jahr 1830 in Rom weilte, persönlich ein Bild von ihm: „die Vertreibung der Hagar" vorstellend. Das Verlangen um Nachsendung einer vorläufigen Skizze der Composition wurde von dem Künstler in einer schriftlichen Antwort abgelehnt, unter folgender Begründung:

„Ew. Wohlgeboren äußerten dabei den Wunsch, zuvor eine Skizze von der Composition nach Hamburg eingesendet zu erhalten, wogegen ich jedoch, nach reiferem Nachdenken, mich erklären zu müssen für nöthig halte, wie ich denn auch bei den sehr wenigen Fällen, wo dies von mir begehrt wurde, mich jederzeit dagegen erklärt habe. Es muß nemlich ein Kunstwerk so nothwendiger Weise ganz aus Einer Seele hervorgehen, daß es ganz unmöglich ist, fremdes Urtheil dabei eintreten zu lassen, während dasselbe noch im Entstehen oder in der Ausbildung begriffen ist; ein solches kann nur störend und hemmend einwirken, weswegen ich auch immer ganz besonderes Gewicht auf gänzliche Freiheit in Ausführung meiner Ideen gelegt habe; nicht zu gedenken, daß es den Eindruck des Bildes bei seinem Eintreffen bedeutend schwächen muß, wenn die Composition bereits vorher bekannt geworden ist, und so der Reiz der Neu-

[1] Brief der Frau Ries, Heidelberg, 25. August 1838.

heit verloren geht. Ew. Wohlgeboren werden demnach gütigst verzeihen, daß ich hierin nicht wohl Ihrem Wunsche nachkommen zu können glaube, jedoch, wie ich hoffe, überzeugt sein, daß ich mich dessen lediglich zum Vortheil des Bildes selber weigere. Schließlich kann ich nicht umhin, Ihnen auch schriftlich meinen wärmsten Dank dafür zu wiederholen, daß Sie mir diese neue Gelegenheit verschaffen wollen, eine Arbeit für eine unserer theuren Hansestädte auszuführen, was mir gewiß besonderes Vergnügen gewähren wird.“ (Rom, 14. April 1830.)

Senator Jenisch erklärte sich mit dieser Darlegung einverstanden, in der Erwartung, daß das Bild in der vereinbarten Frist von drei Jahren, bestens ausgeführt, in seinen Händen sein werde. Allein die drei Jahre dehnten sich auf sechs aus, ohne daß er über die Fertigstellung des Werkes von dem ganz in seine Frankfurter Arbeit vertieften Künstler eine Nachricht erhielt. Er hatte sogar den Verdruß, aus dem Katalog der Berliner Gemäldeausstellung von 1836 zu erfahren, daß zwei dort ausgestellte Cartons von Overbeck — die Vertreibung der Hagar und das Urtheil Salomons (ein ebenfalls im Jahre 1830 von Jenisch's Schwager Godeffroy bestellter Gegenstand[1]) — in den Besitz des Buchhändlers Reimer in Berlin gekommen seien.

Zur Erklärung dieser auffälligen Nachricht möchten wir annehmen, daß Overbeck die genannten Zeichnungen, welche ihm zur Ausführung der vor seiner inneren Anschauung feststehenden Compositionen nicht länger nothwendig waren, höchst wahrscheinlich in der Absicht aus der Hand gegeben habe, um einer noch früheren Verbindlichkeit sich zu entledigen.

Im Jahre 1814 hatte nämlich G. Reimer in Berlin dem Maler, dessen künstlerisches Bestreben ihm Hochachtung

---

[1] Godeffroy, hanseatischer Ministerresident am Hofe von St. Petersburg, erwarb ein Jahr später die Zeichnung Olind und Sofronia.

einflößte, den Wunsch kundgegeben, einige seiner Zeichnungen zur Vervielfältigung zu erhalten, und ihm zu diesem Zweck im voraus eine Summe Geldes aus freiem Antrieb übermacht. Das Unternehmen wollte aber nicht in Gang kommen, so sehr der Berliner Buchhändler darauf hoffte, bis ihm der Umstand, daß zwei Kunsthändler, Raulin in Frankreich und Velten in Deutschland, Stiche nach Overbeck'schen Zeichnungen herausgaben, den ganzen Plan verleidete (1829). Unser Maler hatte aber, trotz aller Schweigsamkeit, seine Verpflichtung gegen Herrn Reimer nicht vergessen; und im Jahre 1836 entschädigte er denselben reichlich durch die beiden Cartons. Das „Urtheil Salomons" und die „Verstoßung der Hagar" gelangten übrigens erst zwanzig Jahre später in die Oeffentlichkeit, als Reimers Wittwe dem von dem Anblick der Compositionen begeisterten Kupferstecher Fr. Ludy die Erlaubniß ertheilte, die beiden Blätter zu stechen (1857—59). Overbeck bekundete sein Interesse an der Publikation derselben durch eine ebenso wohlwollende als eingehende Correctur der eingesandten Probedrucke, die von Ludy mit Dank aufgenommen wurde. Es war überhaupt seine Gewohnheit, den Kupferstechern durch belehrende Winke und Retouchen für eine möglichst gute Wiedergabe des Originals an die Hand zu gehen, was den Werth der unter seiner Sanktion und Mitwirkung ausgeführten Stiche nicht wenig erhöhte.

Senator Jenisch hielt an seiner Bestellung fest, und als er im Winter 1838—39 wieder nach Rom kam, machte er seine alten Ansprüche geltend. Demgemäß ließ sich Overbeck zu der schriftlichen Zusage bestimmen, daß er nach Vollendung des großen Frankfurter Gemäldes seine Zeit und Kraft einzig dem Auftrage des Hamburger Senators widmen wolle. Indem er sich aber dadurch verpflichtete, bis auf weiteres keine andere neue Arbeit vorzunehmen, ward er zu seinem großen Leidwesen genöthigt, einen Auftrag der Fürstin Radziwill zu einem Gemälde, dessen Gegenstand ihm besonders werth und willkommen

war: „Johannes an der Brust Christi ruhend", wieder aufzugeben[1].

Die „Verstoßung der Hagar" wurde im Juli 1839 begonnen und im Frühjahr 1841 beendigt. Des Künstlers liebevoll milde Natur tritt in dieser schönen Composition deutlich zu Tage. Die Worte des Apostels an die Galater (4, 22—31) erwägend, versucht er Sara's anscheinende Härte menschlich zu mildern. Sie steht am Eingang der Wohnung, während Abraham die Aegyptierin und ihren Sohn entläßt. Der Ausdruck ihrer Miene läßt vermuthen, als hätte sie fast wider Willen Abraham dazu getrieben, die Leibeigene zu verstoßen, und machte sich nun trübe Gedanken über den harten Akt. Isaak ist als ein Knabe dargestellt, der sich augenscheinlich über sein günstiges Loos freut; er fällt seiner Mutter um den Hals, als wolle er sie trösten und daran erinnern, daß er ihr bleibe. Zu weiterer Entschuldigung der Sara hat Ismael, dessen Gestalt in einem kräftigeren Farbenton gehalten ist, die Miene eines sehr spöttischen Jungen.

Da zur Zeit der Beendigung des Bildes eine Schwester des Senators Jenisch, Frau Rücker, in Rom weilte, so gab ihr der Maler zur Entschädigung für die bei dem Gemälde weggebliebenen Einfassungen noch eine getuschte Zeichnung mit, eine Pietà (Abschied vom Leichnam des göttlichen Sohnes) darstellend[2]. Beide Arbeiten befriedigten den Auftraggeber auf das Höchste und verwischten in seinem Geiste bald jede Erinnerung an die Unannehmlichkeiten eines elfjährigen Aufschubs. —

Wohlbekannt in der neueren Kunstgeschichte ist der Name des Grafen Athanasius Raczynski (1788—1874), der als

[1] Vgl. den Briefwechel darüber in der „Erinnerung an Fr. Overbeck", Histor.-polit. Blätter 1870. Bd. 65, S. 763—767.

[2] Kalendernotiz: 1841. „Den 10. Februar die getuschte Zeichnung von der schmerzhaften Mutter Gottes für den Senator Jenisch vollendet."

Sammler und Kunstschriftsteller in Deutschland einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt[1]. Als Diplomat in preußischen Diensten vielfach thätig, hatte er während seines Aufenthaltes in fremden Ländern die Sammlung von Gemälden anzulegen begonnen, welche er später in seinem Palais zu Berlin zu einer Gallerie vereinigte, die in neuester Zeit in einem eigenen Geschoß der königlichen Nationalgallerie zu Berlin, der öffentlichen Besichtigung zugänglich, untergebracht ist.

Schon im Jahre 1820 gab er Overbeck den Auftrag, eine lebensgroße Sibylle für ihn zu malen; es kam indeß nicht zur Ausführung in Oel. Der Graf begnügte sich mit einer Federzeichnung. Im Beginn des Jahres 1829 bestellte er von demselben Maler, den er „unter den lebenden Künstlern für den vorzüglichsten" und am nächsten mit Rafael verwandt erachtete[2], eine „Vermählung der heiligen Jungfrau", am liebsten auf Holz gemalt, und innerhalb dreier Jahre auszuführen. Der Auftrag gehörte zu denjenigen, welche Overbeck am meisten zusagten. Aber den festgesetzten Termin vermochte er nicht einzuhalten. Erst im Juli 1834 findet sich in seinem Kalender der Eintrag, daß er die Untermalung des Sposalizio angefangen habe. Graf Raczynski legte ihm daher nochmals dringend die Fortsetzung der Arbeit an's Herz, mit dem Beifügen, daß wenn nach Vollendung derselben der Maler finden sollte, daß die darauf verwendete Zeit einen höheren Preis erfordere, er bereit sei, „sein Gutachten hierin zu befolgen". Im Juli 1835 erneuerte er die Mahnung mit der Bitte, das Gemälde ihm nach München zur dortigen Ausstellung zu senden; es währte aber noch über ein Jahr, bis er die Freude hatte, den Empfang des

[1] Er ist der Verfasser des großen Werkes: Histoire de l'art moderne en Allemagne, das in den Jahren 1836—1841 in drei Bänden mit Illustrationen und einem separaten Bilderatlas erschien. Gleichzeitig auch deutsch von F. H. von der Hagen.

[2] „Denn was in Rafaels Bereich gehört, gehört auch in das Ihrige" — schreibt er aus Berlin 4. Februar 1829.

Sposalizio von Berlin aus anzuzeigen, was in den folgenden warmen Worten geschah:.

„Berlin, den 29. September 1836.

„Ihr Bild, verehrtester Herr Overbeck, ist rührend und herzerhebend! Alle meine Erwartungen sind in Erfüllung gegangen. Wenn ich nicht fürchten möchte, in den Augen derjenigen, welche im Stande sind, Ihre Arbeiten zu würdigen und zu fassen, anmaßend zu erscheinen, so würde ich sagen, daß ich nicht unwürdig bin, dieses Bild zu besitzen, und daß meine Freude an demselben ungeheuchelt ist. . . . Um das Urtheil der Menge[1] kümmere ich mich wenig, und ich gestehe Ihnen, daß es mir für meine Person Spaß machen würde, Ihr Bild neben einen Roqueplan[2] zu stellen, um zu hören, wie man sagen möchte: das hat ein Meister gemacht, das andere ein Schüler, dem die freie Führung des Pinsels, brio, ferocità, noch abgeht. Ich will es darum nicht thun, weil ich den Richtern das nachträgliche Erröthen ersparen will, wenn sie nämlich in Erfahrung gebracht, daß das Werk von Ihnen herrührt, und daß die Professoren (unter ihnen wohl manche ohne wahre Ueberzeugung und Empfindung) gesagt haben werden, daß das Werk groß ist, und des Meisters würdig. Nur Wenige haben bis jetzt das Bild gesehen. Die Wenigen aber haben es gehörig gewürdigt.“ — In seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst

[1] Overbeck hatte sich's verbeten, daß das Bild auf die Berliner Ausstellung komme. „Bilder dieser Art“, schrieb er, „dünken mich durchaus nicht geeignet, mitten in dem bunten Vielerlei gesehen zu werden. Es ist fast unvermeidlich, daß man sie dort nach ganz verkehrtem Maßstab mißt, denn, indem das vergleichende Auge zunächst die mehr oder minder hervorragenden Fertigkeiten in den Kunstmitteln berücksichtigt, so kann es kaum anders sein, als daß Bilder, die ihrer Natur nach diese Mittel als durchaus einem höhern Zwecke untergeordnet behandelt zeigen, gegen ihre Nachbarschaft, die solche mit allem Glanz absichtlich hervorhebt, in Schatten treten . . .“

[2] Camille Roqueplan (1802—1855), ein französischer Geschichts- und Landschaftsmaler, eleganter Colorist.

gibt Raczynski einen Holzschnitt davon und nennt es ein Gemälde, „das durch Anmuth und Zartheit, sowie durch eine angenehme Färbung besonders anspricht“.

In der Correspondenz mit Fräulein Linder über das Bild vom Tode des hl. Joseph war uns gleichfalls ein Einblick geboten in die Art und Weise, wie Overbeck, der sich niemals Eilfertigkeit erlaubte, sein Augenmerk aus innerem Herzensdrang dahin richtete, religiöse Gefühle zu erwecken, auf der Leinwand göttliche Wahrheit zu verkünden; und wie seine stille aber überzeugende Beredsamkeit, trotz einzelner Mängel in der Ausführung, im Verlauf der Zeit Verständniß und Anerkennung errang.

Obwohl er zu Wiederholungen weder Lust noch Geschick in sich fühlte und, wenn er einen Gegenstand zum zweiten Mal behandelte, es vorzog eine frische Composition zu zeichnen[1], so willigte er im Jahre 1838 doch gerne ein, den Tod des heiligen Joseph für den neuen Bischof von Algier, Msgr. Dupuch, zu wiederholen und, als die Bestellung aus nicht näher bekannter Ursache rückgängig wurde[2], wiederum im Jahre 1839 für den Fürsten Lichnowsky; dießmal aber ward der Auftrag durch den Tod des Fürsten aufgehoben, als das Bild kaum erst untermalt war. Am Neujahrstage 1855 besuchte ein junger Engländer, Mr. Woods, mit seiner Gemahlin das Studio Overbecks. Er kaufte eine kleine Oelskizze der Sibylle, die der aufgehobenen Bestellung des Grafen Raczynski ihre Entstehung verdankte, und als er das untermalte Bild vom verscheidenden Joseph sah, beauftragte er den Künstler, dasselbe für ihn zu vollenden. Noch einmal arbeitete

[1] Camillo Laderchi, Notizie sulla vita e sulle opere di F. Overbeck. Roma 1848, p. 18. 19. 29.

[2] Auf einem Blatte vermerkt Overbeck, der Auftrag sei, „da der Hr. Bischof niemals dem Bilde nachgefragt, und auf sein Bisthum Verzicht geleistet, als aufgehoben zu betrachten“. — Ueber Msgr. Dupuch vgl. Vic. de Malun, Sœur Rosalie (im Anhang).

also Overbeck an dem Bild vom Tode des Gerechten, nun mit besonderem Eifer darauf bedacht, das Technische zu verbessern, aber auch dem liebenswürdigen englischen Ehepaar eine Nahrung mehr noch für die Seele als für das Auge zu bereiten[1]. Seine Absicht wurde erreicht, aber in ganz anderem Sinne als er geahnt. Als das Gemälde im Sommer 1857 nach England gelangte, kam es gerade zur rechten Stunde, um dem über den plötzlichen Tod seiner jungen Frau darniedergebeugten Ehemann in seiner Trauer linden Trost zuzusprechen.

Einem andern Engländer, Mr. Rhodes, machte Overbeck im Jahre 1847 die Zusage, eine Darstellung des Glaubenssieges in dem Apostel Thomas zu malen. Das Bild, betitelt „Dominus meus et Deus meus", war zu einem Altarblatt in der anglikanischen Kirche St. Thomas in Leeds bestimmt, welche der bekannte Architekt Butterfield im Jahre 1849 auf Kosten des Mr. Rhodes zu bauen begann. Die Kosten des Kirchenbaues überschritten aber weitaus den Voranschlag, so zwar, daß Mr. Rhodes in seinen weiteren Ausgaben sich beschränken mußte. Als daher das Gemälde im Jahre 1851 nach England kam, ließ er dasselbe durch den genannten Architekten dem Herrn Beresford Hope um die Kaufsumme anbieten, und so ging Overbecks Altarbild in den Besitz des Kunstfreundes und Parlamentsmitgliedes Beresford Hope über.

Den Mittelpunkt des Bildes nimmt die lebensgroße Gestalt des Heilandes ein, bis an die Hüfte entblößt, unterhalb von einem weißen Gewand umflossen, das, mit einem Gürtel befestigt, bis auf den Boden wallt. Ein Arm ist ausgestreckt. St. Thomas, bartlos mit langem Haupthaar und einem deutschen Gesichtstypus, in gelbem und olivengrünem Gewand, kniet zu seinen Füßen und berührt die Wunde in der Seite. Im Hintergrunde

[1] „J'espère que le tableau ne laissera pas de dire quelque chose à Votre âme," sagt er in seinem Schreiben vom 29. Mai 1857 an Henry Woods.

ist einige Architektur und ein Berg sichtbar, augenscheinlich dem Sorakte nachgebildet. Composition und Zeichnung sind sehr schön, von symmetrischem Linienfluß, die Farbe etwas kalt[1].

Wir können hier nicht unterlassen, des Eifers und thätigen Wohlwollens, welches Ludwig Gruner, der kenntnißvolle und tüchtige Kupferstecher[2], Overbeck gegenüber durch Vermittlung von Wünschen und Bestellungen bei englischen Kunstfreunden an den Tag legte, kurz zu erwähnen. Die Verhandlungen, welche über den Ankauf des Bildes von Mr. Rhodes geführt wurden, gingen sämmtlich durch seine Hand. Gruner selbst stand damals in der fruchtbarsten Periode seines Schaffens und trug durch Herausgabe seiner nach den besten Mustern Italiens hergestellten Kupferstichwerke nicht wenig dazu bei, ächte, reine Kunst in England zu popularisiren; Arbeiten, die Jahre hindurch unter großer Entmuthigung fortgesetzt, aber durch die huldvolle Anerkennung des Prinz-Gemahls erleichtert wurden. Prinz Albert erwarb im Jahre 1847 durch Herrn Gruner Overbecks frühesten Carton des „Triumphes der Religion", was dem Künstler in Rom so dankbar empfundene Freude bereitete, daß er den dienstfreundlichen Kupferstecher „in die Reihe seiner Wohlthäter" stellte.

Keine Arbeit hat Overbeck in größere Noth und Verlegenheit gesetzt, als sein Selbstbildniß, ausgeführt auf den

[1] Atkinson, der das Bild in England wiederholt betrachtet, sagt von der durch göttliche Würde ergreifenden Gestalt des Heilandes: wer sie einmal gesehen, werde sie nicht vergessen, und wenn man den Künstler nach der Tiefe seiner Auffassung des Gottmenschen (hier und in anderen Compositionen) abschätze, so habe kein Maler ein himmlischeres Ideal erreicht (no painter attained a more heavenly ideal), p. 80.

[2] Ludwig Gruner, geb. 1801 in Dresden, der von 1837 an fünf Jahre in Rom, von 1841—1856 in England lebte, wurde nachher als Professor der Akademie und Director des Kupferstichcabinets in Dresden angestellt. Hier starb er am 27. Februar 1882.

Wunsch des Großherzogs von Toskana und bestimmt für die berühmte Sammlung von Künstlerbildnissen in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. Es wurde zu Ende 1844 fertig und kann nicht gerade glücklich genannt werden. Er hatte seinen äußeren Menschen nie studirt, und wenn er bei zwei früheren Anlässen sich für seine Verwandten gezeichnet hat, so fehlte jetzt das Motiv persönlicher Zuneigung, welches damals den Ausschlag gegeben. Er wählte die kleinstmögliche Leinwand und beschränkte sich auf die Wiedergabe von Kopf und Schultern. Sein dunkles Künstlerbarett ist tief über die breite Stirne gezogen und läßt nur einen kleinen Theil des hellbraunen Haares über und hinter dem Ohre sichtbar hervortreten. Der feine Kopf mit dem forschenden tiefen Blick der Augen ist etwas vorgeneigt gegen den Pelzkragen des braunen Ueberrocks. Das kleine Bild hat in seiner Eigenthümlichkeit etwas Rührendes und enthüllt die charakteristische Neigung des Mannes, sich selbst herabzusetzen und Anderen selbst zum eigenen Schaden gefällig zu sein.

Bevor wir zu einigen seiner kleineren Arbeiten übergehen, müssen wir zuerst erwähnen, daß im Jahre 1837 die Cholera in Rom ausbrach und ihren Verheerungszug hielt. Die Heimsuchung kam so plötzlich und unerwartet, daß sie in allen Klassen Verwirrung und Unordnung hervorbrachte. Viele Einwohner ergriffen die Flucht, um der Ansteckung zu entrinnen, andere schlossen sich bis zur Isolirung ab. In diesem kritischen Zeitpunkt erwarb sich der Heroismus der religiösen Orden das höchste Lob. Die Kreuzbrüder, die Jesuiten, die Franziskaner, die Kapuziner und andere Religiosen leisteten mit Todesverachtung den von der Seuche Befallenen Beistand, pflegten die Kranken, begruben die Todten, nahmen sich der Wittwen und Waisen an. Die Stifterin der Congregation vom heiligsten Herzen Jesu, Madame Barat, und die Fürstin Borghese geb. La Rochefoucault, widmeten sich der Sorge für die zahlreichen Waisen. Die junge, heiligmäßige Fürstin Gwendaline Borghese



[illegible] und [illegible] Sammlung von [illegible] in der [illegible] der [illegible] zu Ende [illegible] werden. [illegible] wenn er bei [illegible] Verwandten [illegible] hat, [illegible] Neigung, welche [illegible] die [illegible] auf [illegible] über die [illegible] Theil des [illegible] und [illegible] den [illegible] der Augen [illegible] gegen den [illegible] in seiner [illegible] etwas [illegible] die [illegible] des [illegible] selbst [illegible] eigenen [illegible]

[illegible] zu einigen seiner kleineren Arbeiten [illegible] zu erwähnen, daß im Jahre [illegible] die [illegible] und [illegible] hier. Die [illegible] kam so plötzlich und [illegible], daß [illegible] und [illegible] hervorbrachte. [illegible] die [illegible], um die Ansteckung zu [illegible] bis zur Heilung ab. In diesen [illegible] religiöse [illegible], die Jesuiten, die [illegible] und andere Religiosen [illegible] mit [illegible] der Seuche [illegible], [illegible] Kranken, begruben die Todten, nahmen sich der [illegible] an. Die Stifterin der Congregation vom [illegible] Herzen [illegible], Madame Barat, und die Fürstin Borghese [illegible], widmeten sich der Sorge für die [illegible] Die junge, [illegible] Fürstin [illegible]



Overbeck inv. 10 Franz Keller sc.

Eigenthum d. Vereins zur Verbreitung relig. Bilder in Düsseldorf
Seul Dépôt à Paris chez A.W. Schulgen, Editeur, 25, rue St. Sulpice.

geb. Talbot — „deren Andenken noch jetzt zu Rom in den Gebeten der Armen und in der Bewunderung der Großen fortlebt"[1] — nahm in hervorragend edler Weise Theil an den opfervollen Werken der Charitas, welche in jenen Tagen des Schreckens so herrlich sich bethätigte. Auch Overbeck wünschte nach seinen Kräften im gleichen Sinne mitzuhelfen und lieferte eine werthvolle Sepiazeichnung zum Besten der römischen Choleramaisen: die Madonna mit dem schlafenden Christkind im Schooß.

Diese getuschte Zeichnung wurde von dem Kupferstecher Steifensand in Düsseldorf zur Vervielfältigung erworben (1838). Die Composition ist Rafaelisch. Die seligste Jungfrau sitzt im Freien und hält das schlafende Jesuskind im Schooße. Ihre schöne Gestalt, voll inniger Andacht im Blick, ist von einem anmuthig geordneten Gewand umschlossen. Weniger anziehend ist das Kind, obgleich in seinem Ausdruck große Milde liegt. Die Landschaft ganz italienisch: rechts eine classische Ruine und fernhinziehende Berge im Hintergrund. Unterhalb der Spruch: „Ego dilecto meo et dilectus meus mihi."

Einige Jahre darnach wurde dieselbe Composition in Oel ausgeführt und gelangte (September 1841) in den Besitz des Herrn von Bruchmann in Wien, eines alten Freundes und Gönners von Overbecks Frau. Joh. von Bruchmann hatte eine geliebte Gattin und drei Töchter verloren, und da er seitdem sich dem Weltleben fast gänzlich entzogen, so begrüßte er in diesem frommen seelenvollen Gemälde einen freundlichen Tröster, einen Zuwachs des Friedens und der Erhebung, die er aus der Religion schöpfte[2].

Ein warmer Verehrer Overbecks war Don Carlo Torlonia in Rom, jüngerer Bruder des Chefs der fürstlichen

---

[1] Cardinal Wiseman, Erinnerungen an die vier letzten Päpste. Deutsche Ausgabe, S. 332.

[2] Nach Briefen aus Wien vom 23. Juli und 21. September 1841.

Familie. Er hegte die höchste Achtung für die Person des Künstlers und aufrichtige Bewunderung für seine Schöpfungen. Als nun der Drang der eingegangenen Verpflichtungen es dem Maler unmöglich machte, den Auftrag zu einer Ausmalung der Privatkapelle in der Villa Torlonia zu Castel Gandolfo zu übernehmen, bestand der Fürst darauf, daß Overbeck wenigstens die Zeichnungen liefere und die ganze Ausschmückung der Kapelle überwache.

Overbeck entwarf sechzehn kleine Kreidezeichnungen: die Apostel und Evangelisten; eine Reihenfolge, in welcher St. Mathias den Platz des verlorenen Judas einnimmt, während St. Paulus und St. Barnabas die Stelle von Matthäus und Johannes ausfüllen, welche unter die Evangelisten gereiht sind. Der erste dieser bewunderungswürdig gezeichneten Cartons wurde begonnen am 29. December 1835; der letzte vollendet im Februar 1844. Es sind würdevolle Gestalten, in dem einfach strengen Stil gehalten, der ihm eigen ist. Da der Auftraggeber dem Künstler hinsichtlich der malerischen Ausführung in der Villa unbedingte Vollmacht ertheilt hatte, so wählte dieser einen ehemaligen Schüler von Cornelius, Maximilian Seitz, dazu aus, die Entwürfe in der Kapelle al fresco zu malen. Alexander Maximilian Seitz (geboren zu München 1811) hatte sich seit 1835 in Rom niedergelassen und der Richtung Overbecks angeschlossen, der nicht nur sein Talent, sondern auch seine Gewissenhaftigkeit hochschätzte. Im September 1843 begab sich Seitz an die freudig übernommene Arbeit und Overbeck, der ihn nach Castel Gandolfo begleitete, verbrachte vier sehr genußreiche Tage mit ihm in der Villa Torlonia, wobei er selbst einige Versuche an der Wand machte und den jungen willigen Mann in ein Unternehmen einführte, das dieser mit bestem Erfolg zu Ende brachte.

Die Kapelle, obgleich im oberen Stockwerk angebracht, bildet den einzigen Schmuck des großen Casino auf dem Torlonia-Gut, das seitdem für Viktor Emmanuel erworben worden, der



Overbeck inv! 16 Franz Keller sc.

Eigenthum des Vereins zur Verbreitung relig. Bilder in Düsseldorf

Seul Dépôt à Paris chez A. W. Schulgen, Editeur 25 rue S. Sulpice.

Villa del Re zu Castel Gandolfo. Es ist ein kleiner Rundbau, von Säulen aus weißem Marmor getragen und von einer Kuppel erhellt. Die Wände sind mit den Bildern der Apostel und Evangelisten geschmückt, jede Figur ungefähr 12 Zoll hoch, und von einem feinen Arabeskenwerk in Weiß und Gold umrahmt, im Stil der von Rafael in den Loggien des Vaticans angewendeten Verzierung.

Overbecks Neigung, alles in bestimmten Zusammenhang zu bringen, veranlaßte ihn bei verschiedenen Gelegenheiten die Form eines gothischen Fensters für seine Compositionen anzuwenden, ein Mittel, das einer streng symmetrischen Anordnung eine anmuthig gefällige Wirkung verlieh. So ist zum Beispiel eine Federzeichnung für Herrn Springsfeld in Frankfurt, einen Freund Ph. Veits, ausgeführt, die den Heiland im Hause zu Bethanien darstellt, betitelt: „Nur Eins ist nothwendig." Der Herr nimmt, in einem Thronsessel sitzend, den Mittelpunkt ein. Eine einfache Wand schließt den Hintergrund ab. Jacobus und Petrus stehen zur Linken (des Beschauers); Johannes und Lazarus zur Rechten, in ruhiger Haltung. Maria Magdalena ruht auf der steinernen Stufe zu des Heilands Füßen; Martha steht der Schwester gegenüber, das Antlitz gegen diese gewendet, zur Rechten. In der zierlichen ornamentalen Einfassung sind vier Medaillons angebracht; sie stellen die Cardinaltugenden, Klugheit, Gerechtigkeit, Stärke und Mäßigkeit, vor, eine symbolische Erläuterung der Lehre vom Einen, was noth thut [1].

Im Winter von 1841—1842 erschien Fräulein Eveline von Waldenburg, Tochter des Prinzen August von

---

[1] Die Composition gehört dem Jahre 1834 an. Im Diario dieses Jahres notirt Overbeck: „Den 15. Juli die Federzeichnung von Christus mit Maria und Martha beendigt." Ph. Veit, der die Bestellung vermittelt, meldet auch die große Zufriedenheit des Bestellers, der gerne noch ein Gegenstück dazu haben möchte.

Preußen[1], als sie mit ihren Eltern in Rom weilte, in Overbecks Atelier und wünschte von ihm eine Zeichnung, welche sie dort angefangen sah — die Parabel vom armen und reichen Mann, in Form eines Glasgemäldes — zu besitzen. Die Zeichnung wurde im Juli 1842 beendigt und gelangte im Herbste nach Berlin. In der Behandlung verräth die Composition eine gewisse Verwandtschaft mit den Arbeiten von Benozzo Gozzoli und anderen toskanischen Meistern des fünfzehnten Jahrhunderts. Das Rahmenwerk besteht in einem großen hervortretenden Mittelstück, das oberhalb von drei Feldern umgeben ist und zur Basis ebenfalls zwei Dreiecke hat. Jedes Feld ist wohlausgefüllt. Im Mittelraum der Hauptakt der Parabel: Der reiche Prasser und sein Weib sitzen in einer offenen Halle beim Mahl; die Schüsseln, die Gerichte, die Dienerschaft, alles zeugt von Ueberfluß und vornehmem Wohlleben. In dieses sommerliche Gemach hat der arme Lazarus vorzubringen die Kühnheit gehabt, und wird, wie er eben die Hand bittend um Almosen ausstreckt, von einem Pagen fortgewiesen. Ein wohlgefütterter Hund leckt ihm die Wunden, ein anderer niedlicher Liebling schmiegt sich an seinen Herrn an. Im Hintergrund hat man einen Blick auf den Garten der Villa, ein kleines Paradies von Bäumen und blühenden Rosen. In dem einen rechtwinkligen Raum unten sind all diese irdischen Genüsse für den reichen Prasser vorüber: er wird in die Flammen der Hölle geschleppt. In dem andern ruht der verachtete Lazarus selig in Abrahams Schooß. Oben in der Lünette erscheint der Heiland, die rechte Hand zum Segnen ausstreckend, in seiner linken ein geschlossenes Buch. Die beiden anderen oberen Felder sind mit entsprechenden Verzierungen ausgefüllt. —

Als Gegenstück zu dieser Zeichnung führte Overbeck, auf den

[1] Sohn des Prinzen Ferdinand und Bruder des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen. Er war mit Fräulein Wichmann morganatisch vermählt († 1843).



Overbeck invt. 277

Nur Eins ist nothwendig.

UNE SEULE CHOSE EST NECESSAIRE.

Luc 10. 42.

Eigenthum des Vereins zur Verbreitung relig. Bilder in Düsseldorf
Seul Dépôt à Paris chez A.W. Schulgen, Editeur, 25, rue St Sulpice.

Wunsch einer jüngern Tochter des Prinzen August, der Stiftsdame Emilie von Waldenburg, fast gleichzeitig (im Winter 1842—43) die Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen aus: eine graziös und zart behandelte Composition, ebenfalls in der Form eines Glasgemäldes. Als er aber nach Vollendung der Zeichnung der Bestellerin hievon Anzeige machte, erhielt er „trotz wiederholter Anfrage gar keine Antwort weiter". Die Arbeit blieb in seinen Händen, so daß er endlich glaubte, frei über dieselbe verfügen zu dürfen, und sie für 75 Pfund Sterling an Herrn Charles C. Perkins aus Boston in Nordamerika verkaufte, in dessen Hände sie am 20. März 1849 abgeliefert wurde.

Wenn ihm diese Schaffensweise, in der Form von Kirchenfenstern zu componiren, Vergnügen machte, so hatte er zugleich die Genugthuung, durch seine Arbeiten und seinen Rath die Kunst-Industrie der Glasmalerei zu fördern. Eine Sepiazeichnung, die er im Jahre 1851 für seinen Landsmann G. F. Vorwerk, braunschweigischen Consul in Hamburg, fertigte: „Wie Christus seine Jünger das Vaterunser lehrt", bereitete diesem trefflichen Manne eine solche Freude und geistliche Erbauung, daß ihm der Wunsch kam, auch seinen Mitbürgern zum Genusse derselben zu verhelfen[1], weßhalb er sich entschloß, die schöne, ihm so werthe Composition durch Uebertragung auf ein großes Kirchenfenster der größten kirchlichen Gemeinde Hamburgs als Glasgemälde zu übergeben. Er ließ das Bild durch die geschicktesten Künstler in München ausführen, wo unter König Ludwigs mächtigem Impuls und unter der Leitung von H. Heß und Ainmiller die Glasmalerei neuen Aufschwung gewonnen hatte. Das im Jahre 1854 vollendete Fenster wurde zum Gedächtniß der silbernen Hochzeit des Donators im Chor der St. Katharinenkirche zu Hamburg eingesetzt und prangte

[1] Den erklärenden Brief des Künstlers hatte V. zum Verständniß für die zahlreich zuströmenden Verehrer sofort drucken lassen.

nun über dem Altar „in hier nie gesehener Schönheit“, wie es im Briefe desselben heißt. Es hat 45 Fuß Höhe, 15 Fuß Breite; die Figuren sind über lebensgroß. Christus kniet auf einer felsigen Erhöhung, die Hände gefaltet und den Kopf leicht nach oben gewendet. Knieend und stehend umgeben ihn die Apostel und nehmen gleichsam das Wort von seinen Lippen: vor Allen Johannes, der innig mitbetet, Jacobus der Aeltere, der das Gehörte zu erwägen scheint, Jacobus der Jüngere in kindlicher Hingebung, Petrus in auffahrender Begeisterung, Judas fern und gleichgültig, die Uebrigen mehr oder weniger ergriffen und nachdenklich. Sie sind beisammen auf einem blumigen Wiesengrund, eine Felswand rechts, links schattige Bäume, in der Ferne ein Fluß mit breitem Wasserspiegel und sanfte duftige Berge, und über die ganze Landschaft ein lichter sonniger Himmel gebreitet, dessen klares Blau sich nach oben allmählich in tiefes Dunkel verliert. Ein feierlicher, durchaus nicht trüber Ernst liegt über den Versammelten, und die heitere Ruhe der Landschaft vollendet den mildansprechenden Eindruck[1].

Ludwig Mittermaier, ein Glasmaler in Lauingen, der als kühner Autodidakt sich eine eigene Manier in seinem Kunstzweig erfunden, hatte trotz Armuth und physischer Gebrechlichkeit unter schweren Opfern eine Anstalt für Glasmalerei in seiner Vaterstadt gegründet. Zu wenig geschult, um selbst zu componiren, auch nicht in der Lage, einen tüchtigen Künstler zu honoriren, kam er auf den Gedanken, mit Hülfe eines Stahlstichs Overbecks schöne Grablegung zu reproduciren, und zwar mit glücklichem Erfolg. Durch dieses Bild ward es ihm, wie er selbst erzählt, möglich, die Concurrenz verschiedener Mitbewerber aus dem Felde zu schlagen und den Auftrag zu er-

---

[1] Vgl. Ernst Förster, Geschichte der deutschen Kunst. IV. 195. Otto Speckter fertigte eine Lithographie nach dem Original, wodurch die Composition „gewissermaßen zum Gemeingut der norddeutschen Christengemeinden gemacht wurde“. Schreiben des Senators Dr. Weber in Hamburg an Overbeck.

halten, drei Chorfenster für die Kirche in Schongau zu malen. Das führte zu einer Correspondenz mit dem römischen Künstler, der dem bedrückten aber würdigen Glasmaler eine warme, unbeschreiblich wohlthuende Theilnahme bewies und ihn auf andere Stiche nach seinen Werken aufmerksam machte, welche derselbe für seine Zwecke mit Vortheil verwenden konnte. Am 18. Mai 1854 schreibt Mittermaier von seiner schwäbischen Heimath an Overbeck, für die aufrichtenden Worte seines Briefes dankend: „Gestern sah der hochw. Bischof von Augsburg im benachbarten Dillingen, wohin er mich rufen ließ und Geduld hatte mit meiner Taubheit, Geradheit und schwäbischem Idiom, mein Glasgemälde nach Ihrer herrlichen Grablegung, und äußerte die unverhohlenste Bewunderung und versprach Sorge zu tragen, daß ich auch von ihm mit Kirchenaufträgen betraut werden soll." Overbecks Brief aber, versichert der Glasmaler, will er als Reliquie bewahren, und derselbe soll ihm als Palladium dienen, wenn er je in den Fall komme, „über die Selbstsucht und die übrigen schnöden Motive der Menschheit mißvergnügt zu werden" [1].

Im selben Jahr 1854 wandten sich die Nonnen des Karmelitessen-Convents in Le Mans, der Hauptstadt des Departements Sarthe in Frankreich, an Overbeck, dessen Compositionen den Weg selbst durch das Gitter ihres Karmels gefunden hatten, mit dem Ansuchen, ihnen einen Künstler seiner Schule zu empfehlen, der fähig und geneigt wäre, für ihre Glasmalerei-Anstalt zu arbeiten. Mehrere Mitglieder der Gemeinschaft, in denen sich künstlerisches Talent regte, hatten anfänglich die Mußestunden ihres klösterlichen Lebens dazu verwendet, Fahnen für arme Kirchen zu malen; dann Glasgemälde für ihre neu

---

[1] L. Mittermaier starb am 21. Februar 1864. Seine letzte Arbeit waren drei Chorfenster in der Pfarrkirche zu Donauwörth, „Werke von blendender Farbenpracht, mit lebendigen ausdrucksvollen Gestalten." A. Steichele, Das Bisthum Augsburg. III. 776.

errichtete Klosterkirche herzustellen. Der günstige Erfolg ihrer Leistungen führte zu neuen Aufträgen, und zu ihrer eigenen Verwunderung erkannten sie, daß ihrem armen Kloster damit ein unerwartetes Mittel der Subsistenz gewonnen sei. Um den zahlreichen Aufgaben besser genügen zu können, beschlossen daher die Nonnen, einen erfinderischen Künstler zu gewinnen, der ihnen die Entwürfe lieferte. Overbeck ging auf das Anliegen der braven und unternehmenden Töchter der hl. Theresia mit Freuden ein und empfahl ihnen zu diesem Zwecke seinen Schüler Francesco v. Rohden, der unter seinem Beirath der Arbeit sich unterzog. Das Unternehmen erfreute sich eines wachsenden Gedeihens. Die leitende Person im Kloster zu Le Mans war die Soeur Euphémie, ihren Briefen nach eine gewandte, geistreiche und hochgebildete Nonne. Im Jahre 1861 hatte die Anstalt der unermüdlichen Karmelitessen einen solchen Ruf erlangt, daß sie ihre schönen Glasgemälde nach allen Gegenden der Welt, diesseits und jenseits des Oceans, zu versenden hatten.

Wir können das Interesse wohl begreifen, das Overbeck jedem derartigen Versuche, den Charakter der heiligen Kunst zu heben, entgegenbrachte. Wenn er gegen den sinnlichen Prunk und die gefallsüchtige Uebertreibung des Pseudoclassicismus eiferte, so wollte er von den zeitweilig in Schwang gekommenen modernen Gebilden eines süßlich frömmelnden, zierlich sentimentalen Geschmacks ebenso wenig wissen. Er war mehr als ein gewandter Zeichner, er war in jeder Hinsicht ein Kunstmissionär; seine besondere Lehre aber war, daß nichts Rohes und Hartes, aber auch nichts Affektirtes und Hohles aus dem Reiche göttlicher Wahrheit und Schönheit hervorgehen dürfe.

Als ein rechter Missionär dehnte er seine Sympathien auf den Armen und Ungebildeten aus; ihm lag daran, daß seine malerischen Predigten nicht bloß in den Bildergallerien der Reichen geborgen werden, sondern daß sie in einer wohlfeilen Form Eingang in die Wohnung des gemeinen Mannes finden.

Es freute ihn, noch zu seinen Lebzeiten nicht nur den Aufschwung der Holzschneidekunst, sondern auch die Einführung und Entwicklung des Stahlstichs, der Lithographie, der Chromolithographie, Photographie und Galvanographie zu sehen: unschätzbare Mittel zur Erweiterung des Wissens in allen Klassen und zur Verbreitung und Popularisirung der Kunst in schönen reinen Formen.

Als Guido Görres und Franz Graf Pocci ihre anmuthigen Talente zur Herausgabe des „Festkalenders" vereinigten[1], äußerte er sein Wohlgefallen daran in freundlichster Weise; und mit Antheilnahme folgte er dem Fortgang des Unternehmens, über das ihm Clemens Brentano nähere Kunde gab. Die Anregung ging insofern von Brentano aus, als er Guido zu einem „allgemein religiös weltgeschichtlichen Bilderbuch in folio für groß' und kleine Kinder in dieser Art aufforderte". Brentano wollte einfältige Prosa; die lyrische Periode befiel aber, wie er sagt, den beweglichen Guido, „und es ward dieses liebe Produkt daraus"[2] — das so trefflich einschlug, so fruchtbar in seinen Folgen sich erwies.

Zehn Jahre später, am 12. November 1845, setzte Guido Görres den Maler in Rom in Kenntniß, daß er im Begriffe stehe, eine neue Art Festkalender, aber in sehr erweiterter Form, mit einem reichen Schmuck von Illustrationen, nicht wie früher in Lithographie, sondern in Holzschnitt ausgeführt, herauszugeben[3], und bat um Erlaubniß, zu einem Gedicht von ihm, welches seine Frau in Musik gesetzt, als Illustration Overbecks „betenden Mönch" aufnehmen zu dürfen. — Mit welcher beifälligen Befriedigung der Kunstmissionär in Rom das neue

[1] Der „Festkalender von Fr. G. Pocci, Guido Görres und ihren Freunden" erschien in zwanglosen Heften von 1834—1839.

[2] Cl. Brentano an Overbeck, München, 4. März 1835.

[3] Betitelt „Deutsches Hausbuch"; es erschien 1846 und 1847, mit vielen Illustrationen von Kaulbach, Pocci, Steinle, Schlotthauer, K. Blaas, Kaspar Braun u. A.

Unternehmen betrachtete, erhellt aus folgenden Worten seiner Antwort vom 25. November 1845:

„Ueberaus angenehm bin ich überrascht worden, gestern Ihre sehr freundlichen Zeilen für mich auf dem Café greco zu finden, und wiewohl bis zum Eintreffen dieser meiner Antwort der dreiwöchentliche Termin wohl schon verstrichen sein dürfte, so säume ich doch nicht, Ihnen nachträglich auszusprechen, daß ich mich durch ein Gesuch wie dieses nur sehr geehrt fühlen kann, und mithin mit Freuden meine Zustimmung zur Benützung des betenden Mönches gebe[1]. Es würde mich ungemein erfreut haben, zu einer neuen Ausgabe Ihres Festkalenders, den ich sehr liebe, Ihnen einen kleinen Beitrag selbst anfertigen zu können, wovon mich auch keineswegs wichtigere Beschäftigungen, wie Sie annehmen, abhalten, aber es ist des bereits Versprochenen so viel, daß die Zeit nicht ausreicht, zumal da die Zeit der Publikation schon so nahe vor der Thüre ist. Ihre so große Gewissenhaftigkeit völlig zu beruhigen, setze ich rücksichtlich des betenden Mönches hinzu, daß der Besitzer der von mir gestochenen kleinen Platte, Hr. Carl Schultze hier in Rom, solche vor Jahren von mir zum Geschenke erhalten hat, mithin, wie mich dünkt, nur so viel Recht darüber besitzt, als ich ihm selber einräumen will. Da er übrigens ein armer Mensch ist, und einen kleinen Kunsthandel treibt, bei dem er aus Mangel an Handelsgeist auf keinen grünen Zweig kommt, so bleibt es immer Ihrer freien Großmuth überlassen, ob Sie irgend einmal Gelegenheit nehmen wollen, ihm etwa für seinen Handel irgend einen kleinen Artikel zuzustellen; wodurch jedoch Ihr Gewissen auf keine Weise beschwert sein soll. Möge Gottes reichster Segen mit Ihrem schönen Wirken sein!" —

Einen lang genährten und oft beredeten Wunsch sah er in

---

[1] Der betende Mönch (Holzschnitt) erschien wirklich schon im ersten Heft zu dem „Advent" überschriebenen Gedichte Guido's.

Erfüllung gehen, als im Jahre 1842 zu Düsseldorf der Verein zur Verbreitung guter religöser Bilder, unter dem Patronat des hochw. Erzbischofs Geissel von Köln, gegründet wurde. Die Produktionen dieses ersprießlichen, noch heute bestehenden Vereins verbreiteten sich bald über Deutschland hin, drangen selbst über die Grenzen nach Frankreich und trugen mit dazu bei, daß Werke von Overbeck, Steinle, A. und K. Müller, Deger, Ittenbach &c. die Wände vieler Wohnungen schmückten und ihren Weg zwischen den Blättern zahlreicher Gebetbücher fanden. —

Freilich wird der edle Zweck solcher volksthümlichen Kunstbestrebungen vielfach vereitelt und durchkreuzt durch die Concurrenz gewinnsüchtiger Spekulanten. Indem sie untergeordnete Künstler und Stecher verwenden, nützen sie die heilige Kunst dreist für ihre eigenen niedrigen Interessen aus; und unter dem Vorwand, dem Geschmack der Käufer entgegenzukommen, geben sie Stiche und Lithographien heraus, welche, oft mit trivialen Papierspitzen verziert, ausdruckslos oder roh gezeichnet sind oder eine kokette Süßlichkeit athmen, zum Schaden ächter Frömmigkeit und wahren Kunstgefühls.

So wurde der von Overbeck erhoffte Nutzen, durch die Verbreitung treuer Nachbildungen ernster Compositionen dem Einfältigen wie dem Gebildeten Belehrung und Erbauung zu bieten, nur zu häufig verkümmert. Stümper lieferten Parodien und entstellten damit den lieblichen wie den rührenden Charakter seiner Schöpfungen. Sie eigneten sich sogar seine Erfindungen zu und verstümmelten sie; gewissenlose Verleger setzten unächten Reproduktionen seiner Werke und solchen von weniger populären Künstlern seinen Namen unter.

Bei seiner hohen Idee von der Aufgabe der religiösen Kunst empfand er nicht geringen Verdruß, als in Frankreich eine Nachbildung seiner evangelischen Darstellungen, von denen alsbald die Rede sein wird, in kleinem Farbendruck erschien, welche der Generalpräsident der Vincenz-Vereine in Paris veranlaßt

hatte, um einer von England ausgehenden protestantischen Speculation wirksam entgegenzutreten. Die Ausgabe erfreute sich eines großen Absatzes, um so mehr schmerzte ihn das Geständniß des Verlegers, daß die Ausführung auf Kunstwerth keinen Anspruch machen könne. So sehr er, antwortet Overbeck, den Unternehmern jeden Gewinn gönne, den sie aus dieser Sammlung schöpfen mögen, so hätte er doch erwarten dürfen, daß man seine Künstlerehre nicht jeder Entstellung seiner Arbeiten preisgeben würde; ja noch mehr, er wundere sich, daß der Verleger seinen eigenen Ruf als Verbreiter würdigerer religiöser Bilder nicht eifersüchtiger aufrecht zu erhalten trachte, dem er durch solche Publikationen nur schaden könne. „Hätten Sie mir," schließt er, „von dem ersten Versuch einen Abdruck zugeschickt, so würde ich Ihnen sogleich klaren Wein eingeschenkt und solche Nachbildungen als Zerrbilder bezeichnet haben, die ich durch meine Arbeiten nicht hervorgerufen haben möchte." (Rom, 6. Nov. 1860.)

Graf Montalembert lieh jedem Versuch, wahre christliche Kunst in Frankreich zu erwecken, seine mächtige Unterstützung. Es war ihm dieß ein Gegenstand nie fehlender Theilnahme und Fürsorge. Ein äußerer Impuls gab dem jungen Pair von Frankreich Anlaß, an Overbeck, den er als großen Künstler und ächten Christen verehrte, ein Wort der Fürsprache zu richten, das so recht das Gepräge seines edlen Geistes trägt:

„Paris, 22. Juli 1836.

„Gestatten Sie einem Ihrer ältesten und wärmsten Bewunderer, sich in Ihr Gedächtniß zurückzurufen, indem er sich wegen eines Gegenstandes an Sie wendet, der einigermaßen Ihr Interesse zu erwecken wohl nicht verfehlen wird. Ich hatte die Ehre, Sie im Jahre 1832 einige Male in Rom zu sehen und Ihnen den aufrichtigen Enthusiasmus zu bezeugen, den der Anblick Ihrer Werke und die Richtung, die Sie der deutschen Kunst zu geben wußten, in mir erweckten. Ich sprach damals die Hoffnung und den Wunsch aus, Frankreich auf dem von

Ihnen so glorreich eingeschlagenen Wege folgen zu sehen. Meine Erwartung wurde früher erfüllt, als ich glaubte. Sie wissen ohne Zweifel, wie seit der Julirevolution der Geschmack für religiöse Studien und der Sinn für die christliche Kunst in der jüngern Generation mit jedem Tage mehr und mehr erwachte. Heute besteht in Frankreich eine völlig organisirte Partei, welche für die Erhaltung und Wiederbelebung der so lange profanirten und mißkannten christlichen Kunst mit Eifer eintritt. Die Reihen dieser Partei wachsen von Tag zu Tag, und selbst die in die Theorien des 18. Jahrhunderts gänzlich eingesponnenen Männer müssen die Bewegung anerkennen und ihr zuweilen eine Huldigung darbringen. Sie haben die beste Probe vor sich in Ihrer Ernennung zum correspondirenden Mitglied unserer Akademie der schönen Künste, die hier noch am weitesten zurück ist. Heute habe ich Ihnen eine andere Probe vorzulegen, die, wenn auch weniger glänzend, nichtsdestoweniger sehr bezeichnend ist. Einer unserer angesehensten Verleger, M. Curmer, der in den letzten zwei Jahren außerordentlich erfolgreiche Geschäfte machte mit der Publikation verschiedener Erbauungsbücher, welche reich mit Stahlstichen im Stil jenes falschen Classicismus geschmückt sind, der hier alle Art religiöser Illustration charakterisirt — M. Curmer, sage ich, ist zur Erkenntniß gekommen, daß man heute dem Volke Anderes bieten müsse, daß man einem gebieterischen Bedürfnisse entgegenkomme, wenn man die Verbreitung von Andachtsbildern in einer reineren, ächteren, mit einem Wort mehr christlichen Darstellung sich zur Aufgabe setze. Wie sehr diese merkantile und lediglich praktische Einsicht für die Hebung der Kunst von Wichtigkeit ist, wird Ihnen, denke ich, ebenso wenig entgehen wie mir.

„Herr Curmer weiß, wie populär bereits Ihr Name in Frankreich geworden (frappé par votre réputation déjà si populaire en France), und da er im Sinne hat, ein Gebetbuch in prächtiger Ausstattung (un Livre d'Eglise magnifique)

herauszugeben, so kam ihm der vortreffliche Gedanke, Sie zu ersuchen, daß Sie ihm zu diesem Zwecke zwölf Zeichnungen entwerfen möchten, welche er, wenn möglich, durch Ruscheweyh stechen lassen will, der bereits so viele Ihrer kleineren Compositionen so glücklich vervielfältigt hat. Er bittet mich um einen Empfehlungsbrief an Sie, mein Herr, und ich zögere keinen Augenblick, meine herzliche Bitte der seinigen beizugesellen, und Sie um Gewährung unserer Wünsche dringend anzugehen. Ich bitte Sie darum nicht bloß im Interesse Ihres Ruhmes, der durch ein solches Entgegenkommen gewiß sich nur vermehren kann, nicht bloß im Interesse der Kunst, die unendlich gewinnen wird, wenn sie durch Sie in Frankreich so zu sagen naturalisirt wird, sondern vor allem im Interesse der heiligen Religion, die Sie mit so inniger Hingebung lieben, und der Sie einen wirklichen Dienst erweisen können, indem Sie dieselbe dem französischen Volke in einem neuen und schöneren Schmucke vor Augen stellen, und von dem herrlichen Genius, den Gott Ihnen verliehen, einige Samenkörner in ein schon umgepflügtes und zur Aufnahme bereites Erdreich fallen lassen.

„Genehmigen Sie die erneuerte Versicherung meiner ehrerbietigen Bewunderung. Ich hoffe diesen Winter sie Ihnen mündlich ausdrücken zu können, und bitte Sie inzwischen, meiner einmal in Ihrem Gebete zu gedenken. Le C[te] de Montalembert, Pair de France."

Bald darnach, am Neujahrstag 1837, hatte Overbeck die Freude, den berühmten Briefschreiber in Rom selbst zu begrüßen. Graf von Montalembert erschien mit seiner jung angetrauten Frau, einem Sprößling der edlen Familie von Merode, die in weiblicher Linie von seiner lieben heiligen Elisabeth von Ungarn abstammte. Er hatte eben seine herrliche Biographie der Heiligen geschrieben und brachte ein Exemplar dieser Lebensbeschreibung für Overbeck mit. Der Künstler, der die ungemeine Schönheit der Darstellung und noch mehr die das Meisterwerk durchleuchtende Reinheit und Wahrhaftigkeit vollauf zu

[illegible]



Fried. Overbeck inv^t. 27 Fried. Ludy sculp^t.

S. Elisabeth.

Eigenthum des Vereins zur Verbreitung relig. Bilder in Düsseldorf, nach einer Originalzeichnung im Besitz des Herrn Grafen Montalembert Pair von Frankreich.

würdigen wußte, erwiederte das Geschenk des Autors vierzehn Tage darnach mit einer sinnigen Zeichnung von der hl. Elisabeth; sie stellt das Rosenwunder in Form eines Glasgemäldes dar [1].

Diese Gabe war dem Grafen Montalembert in ganz besonderem Grade werth. Er ließ die Zeichnung lithographiren mit der Absicht, sie dem neuen Prachtwerk einzuverleiben, das er damals in Angriff genommen: seinen Monuments de l'histoire de Ste Elisabeth (Paris 1838. Folio). In der kunstgeschichtlichen Einleitung zu diesem Buche nahm er Gelegenheit, eine warme Lobrede auf den bescheidenen deutschen Künstler einzuflechten, auf den Meister, der die Regeneration der religiösen Malerei angebahnt, den abgebrochenen Faden heiliger Traditionen, welcher die modernen Kunstbestrebungen an die Werke der Patriarchen christlicher Kunst anschließen soll, wieder aufgenommen, und einer spöttisch ungläubigen Welt gegenüber gezeigt habe, daß die glühende demüthige Liebe, der schöpferische Glaube, das wunderbare Verständniß für die übernatürlichen Dinge, welche den gottgeweihten Pinsel eines Fra Angelico, Perugino, Francia, Luini und anderer Kunstgenossen geleitet, nicht für immer verschwunden seien (p. XI).

Dieses schmeichelhafte Urtheil, an solcher Stelle ausgesprochen, wirkte auf Overbeck fast niederdrückend. In seiner Bestürzung schrieb er an den in Innsbruck befindlichen Freund Flatz am 16. November 1838 aus Rom:

„Der Anlaß meines heutigen Schreibens ist eine Sendung von drei Heften von den Monumenten zur Geschichte der heiligen Elisabeth des Grafen Montalembert, die ich für Sie von dem Verleger dieses Werkes, A. Boblet, zugleich mit einem Exemplar

[1] Kalender-Eintrag zum 15. Januar 1837: „Die Zeichnung von d. h. Elisabeth in Form eines Glasgemäldes dem Grafen Montalembert zum Geschenk überbracht. — D. 16. Abschied v. Graf Montalembert."

für mich, erhalten habe, begleitet von einem Schreiben desselben, in dem er mich ersucht, Sie an Ihr gütiges Versprechen zu erinnern, welches Sie dem Grafen Montalembert gegeben, auch einiges zu diesem Werke beizutragen ... Die in diesen Heften nunmehr beendigte Einleitung über den Zustand der religiösen Kunst in Frankreich vom Grafen Montalembert, von der ich Ihnen den Anfang noch hier in Rom verdeutscht zu haben mich erinnere, enthält viel Treffendes und Zeitgemäßes auch für andere Länder, so daß ich mir gerne ein Geschäft daraus machen würde, diesem Werk recht viele Verbreitung zu verschaffen, wenn nicht leider meiner darin auf eine Weise Erwähnung geschähe, die so sehr gegen die Wahrheit streitet, daß ich es nur mit Beschämung habe lesen können, und in die Unmöglichkeit versetzt bin, etwas zur Verbreitung desselben zu thun. Ihnen kann ich nun zwar diese Hefte nicht vorenthalten; — doch werden Sie gewiß die peinlichen Gefühle mir nachempfinden, die der Auftrag mit sich führt, mein eigenes Bildniß mit einem Heiligenschein umgeben Ihnen zuschicken zu müssen. Beten Sie dabei für den elendesten Sünder, daß der Herr es ihm nicht zurechnen wolle, daß die Welt sich mit einem solchen Lügenbild von ihm herumträgt."

L. Curmer, der Verleger des französischen Gebetbuches „Heures nouvelles", gehörte, wie er versichert, zu den Verehrern Overbecks von dem ersten Moment an, seit seine Werke nach Paris gedrungen. Er begriff, daß das religiöse Gefühl, das dieselben beseelt, einen mächtigen sittlichen Einfluß auf die Mitwelt ausüben müsse. Sobald er daher von dem Maler die Zusage für zwölf Zeichnungen erlangt, schritt er unverweilt an die Ausführung seines vom Grafen Montalembert empfohlenen Unternehmens, wobei nicht Geschäftsvortheil allein ihn leitete, sondern nach seiner Versicherung auch der Wunsch, reinere Kunstanschauungen in seinem Heimatlande zu verbreiten.

Overbeck arbeitete damals noch an seinem Frankfurter Bilde, aber mit froher Beflissenheit machte er sich an die Entwürfe

zu diesen, die Passion des Herrn darstellenden Illustrationen, so daß schon im folgenden Jahre mit dem Stich derselben begonnen werden konnte.

Ueberzeugt, daß deutsche Stecher wohl am besten die Eigenthümlichkeiten ihres Landsmannes erfassen und zur Geltung bringen würden, gewann der Verleger zwei aufstrebende junge Künstler in Düsseldorf für das Unternehmen: Xaver Steifensand, der jedoch nur eine der Illustrationen, die Himmelfahrt, ausführte, und Joseph Keller, der im Herbst 1837 einige Monate in Paris sich aufhielt und dort mit der neuen Methode des Stahlstichs sich bekannt machte [1].

Keller stellte sich Overbeck brieflich, in der Nachschrift zu einem Schreiben Curmers, als den Künstler vor, welcher „den größten Theil der Zeichnungen für das Andachtsbuch in Stahl zu stechen" beauftragt sei. Er sprach von der Liebe und Verehrung, welche er für „die tief religiös gefühlten Schöpfungen" empfinde, und von dem innigen Wunsche, im Sinne des Meisters und unter seinem Beirathe zu arbeiten.

In der Antwort bemerkte Overbeck, der in Keller einen gleichstrebenden Künstler begrüßte, den 9. Januar 1838:

„Es hat mich ungemein gefreut, daß Sie sich mit so viel Wärme einem Unternehmen zugewendet haben, das, wenn auch an Umfang klein, doch seiner Bedeutung nach gewiß nicht unwichtig ist. Wenn schon ein Andachtsbuch unter allen Umständen eine Aufgabe vom höchsten Ernste ist, so ist es vollends in diesem Falle, wo der Unternehmer zugleich beabsichtigt, ein Beispiel würdigerer Darstellungsweise den leider so häufigen höchst unwürdigen Andachtsbildern gegenüberzustellen, wahrhaft Gewissenssache, nur mit ganzer Seele an ein solches Werk

[1] Xaver Steifensand, geboren 1809 zu Caster bei Köln, gestorben in Düsseldorf 6. Januar 1876 — Professor Joseph v. Keller, geboren 1811, gestorben 1873, der Gründer der gefeierten Kupferstecherschule in Düsseldorf.

zu gehen und kein Opfer zu scheuen, um das möglichst Beste zu leisten. Es handelt sich um nichts Geringeres, als vor der gesammten französischen Nation einen Beleg für das, was die neue deutsche Kunstrichtung eigentlich will, darzulegen, da der Unternehmer sich eben deswegen an Deutsche gewendet hat. Es ist also von weitaussehender Wichtigkeit, daß in diesem unserm Werk die deutsche Kunst nicht mißverstanden werde, und vielmehr Jedermann erkenne, daß es uns um Geist und Leben zu thun ist, aber Geist und Leben im edelsten, im christlichen Sinne."

Als ihm Keller einen ersten Probedruck (vom Abendmahl) vorlegte, äußert er sich, am 20. Juni 1838, über die Manier der Kupferstecher: „Sie haben die alten Meister mit mehr Erfolg, als ich nur irgendwie erwartet hatte, angesehen, und es bleibt mir nichts übrig, als Sie zu ermuntern, auf diesem Wege fortzufahren und sich mehr und mehr mit denselben vertraut zu machen, die Sie gewiß über jeden vorkommenden Fall belehren werden. Sie dürfen nur ganz einfach auf diesem Wege fortgehen, so wird Ihr eigenes Gefühl, das so kräftig sich ausspricht, Sie schon leiten. Denn je mehr Sie sich jener eigenthümlichen kupferstecherischen Lust hingeben werden, mit ebenso freier als zarter Strichweise die Form auszudrücken, je mehr werden Sie sich selber und jedes unbefangene Gefühl befriedigen" [1].

Joseph Keller hatte schon als Jüngling die damals beliebte weiche Punktirmanier aus freien Stücken aufgegeben und der strengeren Linienmanier sich zugewendet, welche die höchste Vollendung in der Correctheit der Zeichnung und im Ausdruck der Empfindung gestattet; durch Overbecks Unterweisung und Freundschaft bestärkt, gelang es ihm unter der Ausführung der neun Stahlplatten, welche er für die Heures Nouvelles lieferte,

[1] Zur Erinnerung an Joseph v. Keller. Vortrag von J. Ruland. Köln 1875. S. 8—9.

die einfache, wirksame Behandlung Marc Antons und Albrecht Dürers, ohne Einbuße seiner Individualität, immer mehr sich zu eigen zu machen, und die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Originals, mit dem er sich beschäftigte, mit Treue und liebevollem Verständniß wiederzugeben.

Da der Verleger in Paris aus geschäftlichem Interesse auf rasche Ausführung drang, so wurden zwei Platten einem französischen Stecher, Butavand, anvertraut, und Keller selbst war genöthigt, bei mehr als einer Platte sich durch einen Freund „an den Nebensachen helfen zu lassen".

So lag das lieferungsweise erscheinende Werk 1839 bereits vollendet vor, zur stillen und unverhohlenen Freude Overbecks, der durch die Aufnahme, die es in dem großen fremden Lande fand, sich wahrhaft beglückt fühlte.

„Daß sich namentlich in Frankreich" — schreibt er am 5. Juni 1838 — „der Herr nach seinen unerforschlichen Rathschlüssen in diesem Augenblick meiner Armuth bedienen will, um in nicht Wenigen das Verlangen einer religiösen Kunst anzufachen, kann ich nicht genug bewundern, und bestätigt sich darin wol aufs neue Seine Weise, das Schwache zu erwählen, um das Starke zu Schanden zu machen. Er wolle uns geben, daß wir im innersten Herzen sprechen: nicht uns, o Herr, sondern Deinem Namen gib Ehre." [1]

Die Popularität, welche der Schöpfer dieser Compositionen eine Reihe von Jahren hindurch in Frankreich genoß, erstreckte sich von dort aus über den Canal hinüber nach England. Katholische Wahrheit faßte namentlich in Oxford Boden, wo mit der zunehmenden Verehrung für religiöse Darstellungen Familien wie die Charles Redings ihre Wände mit Bildern nach Overbeck schmückten [2]. Herr Curmer ließ sich dadurch bestimmen, die Zeichnungen nebst dem Recht, sie stechen zu lassen,

---

[1] An E. Steinle. Histor.-polit. Blätter Bd. 65.

[2] Loss and Gain by Cardinal Newman. p. 232.

an einen Oxforder Kunsthändler, Mr. James Ryman, zu verkaufen, welcher im Frühjahr 1842 von dem Künstler auch die Originalskizzen erwarb.

Das freundschaftliche Verhältniß zwischen Overbeck und Joseph Keller, das aus der gemeinsamen Beschäftigung erwachsen, gestaltete sich noch herzlicher, als der Kupferstecher mit seiner jungen Gattin und seinem Bruder Franz gegen Ende 1841 zu einem längern Aufenthalt nach Rom kam. Der Düsseldorfer Kunstverein hatte Keller den Auftrag ertheilt, Rafaels Disputa im Vatican in der Größe des Stiches von Volpato für die Mitglieder des Vereins in Stahl zu stechen[1]. Während der Monate und Jahre dieses römischen Aufenthalts, welche er zur Copirung des Frescobildes verwendete — eine große mühevolle Aufgabe, die ihm und seinen Begleitern durch die Liebe und das Wohlwollen Overbecks erleichtert wurde — stach er nebenbei die vier Evangelisten nach den Zeichnungen Overbecks. Die Umstände fügten es aber, daß die mit den Heures Nouvelles begonnene Mitarbeit an einem Werke von noch höherem Rang fortgesetzt werden sollte: der Vervielfältigung der Vierzig evangelischen Darstellungen durch den Kupferstich.

Eine Kunsthandlung in Prag wandte sich im Sommer 1842 an Overbeck mit dem Ersuchen, für eine biblische Geschichte Illustrationen aus dem Neuen Testament zu liefern, als Fortsetzung und Folge einer populären und billigen Ausgabe Rafaelscher Compositionen aus dem Alten Testament. Wenn es der Bescheidenheit des Künstlers auch widerstrebte, einem Rafael an die Seite gestellt zu werden, es leuchtete ihm ein, daß hier ein Lieblingswunsch seiner Jugend wenigstens in einem

[1] In der Ausführung wich Keller von der ihm gestellten Aufgabe insofern ab, als er beschloß, die Disputa nicht in Stahl und auch nicht in der gegebenen kleinen Dimension, sondern in Kupfer und in größerem Maßstabe zu stechen, so daß sein Stich die auch im Format größte Kupferplatte ist, die bis jetzt existirt.

gewissen Grade zur Verwirklichung gelangen könne. Die Aufgabe an sich und dazu der schöne Zweck, „ein Werk zu Stande zu bringen, das auch den ärmeren und ärmsten Volksklassen zugänglich wäre und so die religiöse Bildung des Volkes fördern könnte“: das war es, wodurch er sich angezogen fühlte, seine Kräfte dem Unternehmen zu widmen. Er erklärte sich daher bereit, mit Verzicht auf jede Vergütung die Compositionen, vierzig an der Zahl, „lediglich als eine freie Beisteuer zu dem beabsichtigten Zwecke“, anzufertigen, unter folgenden Bedingungen: erstens gänzliche Freiheit in Rücksicht auf die Zeit der Vollendung; zweitens müsse es ihm gestattet sein, wegen seiner geschwächten Augen die Zeichnungen in bedeutend größerem Maßstab anzufertigen, so daß es die Sache des Kupferstechers wäre, solche zu verkleinern; drittens bleibe ihm das Eigenthumsrecht vorbehalten, und da er demgemäß die Zeichnungen nur für eine Zeitlang zum Stiche abtrete, so erscheine es als das Zweckmäßigste, daß die Ausführung der Stiche in Rom selbst und unter seiner Aufsicht geschähe.

Die Kunsthandlung nahm das Anerbieten dankbarst an, und da sie sich allen Bedingungen unterwarf, so führte Overbeck im Jahre 1843 zwei Zeichnungen aus, die „Geburt Johannis des Täufers“ und den „Kindermord“, welche er durch den Italiener Ph. Severati stechen ließ. Am Ende des Jahres, während er mit weiteren Compositionen beschäftigt war, hatte er indeß Ursache, mit der Geschäftsführung der Prager Firma unzufrieden zu sein, so daß er das schließliche Fehlschlagen des ganzen Unternehmens voraussah. Er hatte jedoch die Idee zu freudig ergriffen, um sie ohne weiteres fallen zu lassen, zumal da auch Keller und ihr gemeinsamer Freund Dr. Emil Braun ihn zur Fortführung ermuthigten.

Von dem Letztgenannten ging ohne Zweifel die Anregung aus zu jenem erfreulichen Abkommen, wodurch das wohlwollende Unternehmen zu einem auch materiell erfolgreichen für ihn sich gestaltete. Der in allen Kreisen der römischen Gesellschaft be-

liebte Kunstforscher[1] zählte unter seinen vielen Freunden einen jungen bayrischen Edelmann, Alfred von Lotzbeck, der in der ersten Hälfte der vierziger Jahre sich in Rom aufhielt. Reich und ein großmüthiger Freund der Kunst, gab dieser am 8. April 1844 seine Geneigtheit zu erkennen, die ganze Serie von Overbecks theils fertigen, theils projektirten Darstellungen aus dem Neuen Testament zu erwerben und zugleich seinem Freunde Dr. Braun die Publikation dieses Cyklus, der von Joseph Keller gestochen werden sollte, zu überlassen. Es war am zweiten Ostertag, bei einem persönlichen Besuche des Freiherrn von Lotzbeck im Atelier, als dieß Abkommen zu Stande kam, das dem Maler in Hinsicht der Zeit wie der Zahl der Compositionen gänzliche Freiheit ließ, ihn dagegen in den Stand setzte, seine Verbindung mit der Prager Kunsthandlung definitiv abzubrechen.

Bald darauf kehrte Keller nach Deutschland zurück, wo er sofort eine Platte nach einer von Overbecks Zeichnungen, die Grablegung, stach, in der Absicht, eine Auswahl derselben im Folio-Format herauszugeben. Da das Projekt sich nicht als ausführbar erwies, so kam man zu dem Schluß, daß sämmt-

---

[1] A. Emil Braun, geboren 19. April 1809, ein universell gebildeter Mann, von Geburt Protestant mit unverhohlenen Sympathien für den Katholicismus, der als ständiger Secretär des archäologischen Instituts zu Rom am 11. September 1856 starb. Bei seinem Tode schreibt Overbeck aus Perugia an Philipp Veit: „Von Rom aus wird uns eben in diesen Tagen geschrieben, daß der gute Dr. Braun, nach kurzer Krankheit, auch schon hinübergegangen ist, mit dem tröstlichen Zusatz, daß er, zwei Tage vor seinem Tode, den Pater Bex, General der Jesuiten, hat zu sich rufen lassen, der auch zweimal bei ihm gewesen; freilich kann ich nicht sagen, daß er katholisch gestorben sei, vielmehr ist er bei der Pyramide begraben worden, dennoch kann ich nicht die Hoffnung unterdrücken, daß um seiner so unzähligen Liebeswerke willen der Herr ihn noch Seiner Kirche auf irgend eine Weise einverleibt habe. Laß ihn Deiner Fürbitte empfohlen sein."

liche Zeichnungen als zusammenhängendes Werk in gleichem Format herausgegeben werden sollten, jede Platte 22½ Centimeter breit und 17½ Centimeter hoch, demnach kleiner als Kellers Platte der Grablegung, aber größer als die von Severati.

Kellers weitere Betheiligung an dem Unternehmen bestand übrigens nur in der Ueberwachung und Leitung der Stiche, welche von seinen Genossen und Schülern ausgeführt wurden. Er war im Jahre 1839 als Lehrer der Kupferstecherkunst an der Düsseldorfer Akademie angestellt worden, wo er bereits eine kleine Schaar von jungen Kupferstechern um sich gesammelt und unterrichtet hatte. Vier Platten nach den Overbeck'schen Zeichnungen übernahm sein Freund und College Steifensand, der während Kellers Abwesenheit in Italien seine Stelle an der Akademie vertreten hatte. Dem talentvollen, aber unsteten Pflugfelder, der schon im Jahre 1840 eine im Besitze des Directors Schadow befindliche Composition Overbecks, eine Kreuzschleppung, mit ausnehmender Treue und Geschicklichkeit in Kupfer gestochen hatte, wurden zwei Platten zur Ausführung anvertraut. Franz Keller führte mit Kraft und Verständniß sieben aus; F. A. Ludy, einer von Kellers meistbegabten Schülern, dessen Arbeiten sich durch leichte und sichere Behandlung auszeichnen, elf; F. P. Massau, ein Kölner, und H. Nüsser, ein Düsseldorfer, je drei; Rud. Stang aus Düsseldorf zwei; Rordorf und Kipp je eine. Wenn unter den weniger bekannten Stechern einzelne nicht frei von Einbildung und einer gewissen Selbstgenügsamkeit waren, so wurden doch auch sie von dem Geiste edlen Wetteifers, der die Mehrzahl beseelte, ergriffen und führten mit hingebender Sorgfalt die Correcturen aus, welche von Prof. Keller und Overbeck bei den Probedrucken angedeutet wurden. So ward das erwünschte Resultat erreicht: treue Wiedergabe des Originals und einfache, sichere Behandlung.

In Italien waren für diesen Cyklus zwei Platten von Severati ausgeführt worden; vier weitere stach Bartoc-

cini, dessen Arbeiten mit manchen der technisch schönen und correcten deutschen Reproductionen nicht immer den Vergleich aushalten.

Allmählich ging Dr. Brauns Controle über die Publikation ganz in die Hände von August W. Schulgen, Schwager Professor Kellers und Steifensands, über, der um 1846 in Düsseldorf eine Kunstanstalt für religiöse Bilder begründet hatte. Als ein tüchtiger Geschäftsmann gab er sich mit ganzer Seele dem großen Unternehmen hin und führte dasselbe im Jahre 1855 zu einem glücklichen Abschluß. In Anerkennung der beträchtlichen Opfer an Zeit und Geld, welche es erfordert, übertrug Overbeck Herrn Schulgen das ausschließliche Vervielfältigungs- und Veröffentlichungsrecht; ein Recht, das indeß von gewissenlosen Kunsthändlern mehrfach gekränkt worden ist.

Overbeck hat seine vierzig evangelischen Darstellungen, an denen er mit ungemeiner Liebe und Freude arbeitete, in Kohle ausgeführt. Sie entstanden nicht nach der chronologischen Folge der biblischen Begebenheiten, sondern wie Neigung und Stimmung es eingab. Er begann mit der Geburt Johannis des Täufers und schloß mit der Anbetung der Weisen, welche gegen Ausgang 1853 beendigt wurde. Bis auf ein paar Blätter tragen alle Compositionen das Monogramm mit dem Jahresdatum.

Seine ganz vom Geiste des neuen Testaments durchdrungene, religiös poetische Natur ergoß sich auch in Versen. Er suchte die einzelnen Scenen dichterisch zu umschreiben, in schlicht erläuternden Jamben, deren Werth nur darin besteht, daß sie in anderer Form die Klarheit seiner Anschauung verdeutlichen. Die Zeichnungen selbst bedürfen keines Commentars, auch von einem so glaubensvollen Interpreten lebendigen Christenthums nicht: ächt evangelisch, durch und durch katholisch, bieten sie der Seele des Betrachtenden einen klaren Spiegel der Evangelien. Eine wunderbar reiche Scala religiöser Empfindungen zieht sich durch diese vierzig Blätter, in denen die Innigkeit seines künst-

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



Overbeck inv.	404	A. Petzel sc.

Die Krankenheilung.

LA GUÉRISON DES MALADES.

Eigenthum des Vereins zur Verbreitung relig. Bilder in Düsseldorf.
Seul Dépôt à Paris chez A.W. Schulgen. Editeur 25 rue St Sulpice

lerischen Anschauens und die zarte Reinheit seines künstlerischen Geschmacks mit dem ihm angeborenen hohen Schönheitsgefühl schöpferisch gestaltend sich verbunden hat.

Die berühmten Compositionen sind heute Gemeingut der christlichen Welt geworden; einer ausführlichen Beschreibung bedarf es darum nicht. Wir wollen unter den vorzüglichsten und besonders beliebten Blättern nur erwähnen: die anmuthige Verkündigung; dann die Geburt, mit der Gruppe lieblicher Kinderengel, welche den neugeborenen König anbeten, während zur Linken drei Hirtenknaben mit einem Alten, der ein Schaf auf der Schulter trägt, zum Eingang hereinblicken; einer bläst die Hirtenpfeife, ein anderer bricht in Jubelgesang aus, ein dritter lüftet andächtig sein Hütchen[1]. Weiterhin der ergreifend behandelte Kindermord, in dem nach Overbecks Worten die jammernden Mütter „die zarte Aussaat der kleinen Blutzeugen" mit Thränen begießen[2]. — Der Knabe Jesus zu Nazareth: Zacharias und Elisabeth, die Gäste der seligsten Jungfrau, sitzen mit ihr auf einer niedern Mauer des Hofraumes, alle drei blicken in stiller Bewunderung auf den Jesusknaben hernieder, der im Vordergrund ein Stück Holz in Gestalt eines Kreuzes sägt; Joseph kniet vor ihm in seliger Betrachtung, in seiner eigenen Arbeit innehaltend, und wir glauben seinen Ausruf zu vernehmen: niemals gab es solch einen kleinen Zimmermann! — Die rafaelisch anmuthende Predigt auf dem Schiffe. — Das Bündniß des verschmitzten honigsüß grinsenden Herodes mit dem kalt stolzen Pilatus, welche, bisher Feinde, in der Verurtheilung göttlicher Unschuld Freunde werden. — Von Kennern mit Recht gerühmt ist auch

[1] Auch der Stich als solcher, von Franz Keller, gehört nach Overbecks eigenem Urtheil zu den gelungensten der ganzen Sammlung.

[2] „In den trauernden Müttern des Kindermordes der Evangelien ist Wahrheit des Ausdrucks mit einer energisch schönen Bewegung der Gestalten, wie er sie kaum wiederholte, gepaart." A. v. Zahn über Fr. Overbeck.

das Ecce homo. Ebenso die Loslassung des Barabbas, der vom bethörten Volke im Triumphe weggetragen wird, während Christus dem Todesloos verfällt: ein dramatisch bewegter Vorgang, zugleich „eine Scene", bemerkt Overbeck im Jahre 1849, „die sich täglich wiederholen kann." — In der Kreuzigung hat der Maler sich selber angebracht, in seinem Mantel demüthig außen an der linken Ecke knieend hinter Pilatus und zwei Soldaten; seine Züge zeigen die wohlgeformte Regelmäßigkeit, welche ihn von der Jugend bis ins Alter charakterisirten, sein Ausdruck den gewohnten gedankenvoll milden Ernst. Das Porträt (1852) gleicht, mit dem Unterschied von 15 Jahren Altersdifferenz, dem von Küchler[1] 1837 radirten Bildniß des Künstlers. — Die Grablegung: es ist Abendzeit und der wie im Schlummer ruhende Leib des Erlösers wird von seinen Freunden und Schülern nach dem Grabe hingetragen; eine ernst schöne Composition, obwohl einige Kunstkritiker es tadeln, daß der Rauch einer Fackel über den Trauerzug einen wagrechten Streif verbreitet. Die Uebertragung des Hirtenamtes an Petrus („Weide meine Lämmer") vereinigt in Conception und Zeichnung würdevolle Hoheit mit Lieblichkeit der Scenerie; in der Gestalt des Heilandes liegt ein Zug himmlischer Verklärung. —

Das rege Interesse, womit Alfred von Lotzbeck das Fortschreiten der Composition verfolgte, blieb sich bis zum Schlusse

[1] Karl A. Küchler, ein Däne, geboren 2. Mai 1803 in Kopenhagen, der anfänglich Genrebilder malte, in den dreißiger und vierziger Jahren eine werthvolle Serie von Porträts deutscher in Rom lebender Künstler zeichnete und radirte. In Rom wurde er katholisch und schließlich (1851) Mönch. In San Bonaventura, dem Kloster mit den schönen Palmen und der herrlichen Aussicht auf dem Palatin, setzte er seine Kunstthätigkeit als Historienmaler fort, hochgeachtet von seinen Landsleuten, von Deutschen und Italienern, von Protestanten und Katholiken, und erfreute sich des congenialen Umgangs mit Overbeck. Fra Pietro ist am 16. Februar 1886 im Herrn entschlafen.

des ganzen Cyklus gleich. In Düsseldorf erfuhr das Werk der Vervielfältigung von seiner Seite die uneigennützigste Förderung; in München kamen die Originale zur allgemeinen Ausstellung. Zu gleicher Zeit traf er mit Gutheißung seines Vaters Vorkehrungen, um für diese hervorragenden Schöpfungen neuer christlicher Kunst auf einem seiner Familiengüter ein passendes Lokal bereit zu halten. Die Wahl fiel auf Schloß Weyhern in Oberbayern, in der Gegend von Nannhofen gelegen, früher im Besitz der Ruffini. Es ist ein Schloß im Stil der Zeit Ludwigs XV., aber von Bürklein, einem Schüler Gärtners, im romanischen Stile restaurirt, in der Mitte eine von steinernen Säulen getragene Halle. Die im Erdgeschoß befindliche Kapelle dient, obgleich die Familie Lotzbeck protestantisch ist, der ausschließlich katholischen Gemeinde als Kirche. Als nun Baron Alfred die Cartons erworben, wurde zur Aufnahme derselben ein an die Kapelle stoßendes und mit ihr in Verbindung stehendes großes Zimmer ersehen. Bald stellte es sich indeß heraus, daß der Saal nicht ausreiche. Die Cartons, deren Zahl im Herbst 1845 definitiv auf 40 festgesetzt worden, nahmen einen weit größeren Raum in Anspruch.

Das Haupt der Familie, Baron Ludwig v. Lotzbeck, hatte in jungen Jahren auf seinen Reisen in Italien Kunstwerke gesammelt, und sein Sohn war seinem Beispiele gefolgt; so häufte sich nach und nach im zweiten Stockwerk des Schlosses eine beträchtliche Sammlung von Kunstschätzen und Familien-Erinnerungen aller Art auf, welche nicht in vollkommenem Einklang mit Overbecks Cartons standen. Es ward daher beschlossen, eine besondere Abtheilung des Schlosses zu einem Sanctuarium für die evangelischen Zeichnungen herzurichten. Zu diesem Zwecke wurden drei Säle im ersten Stock, in der Nachbarschaft der Kapelle, durch den Architekten Bürklein passend umgebaut und in einem reichen, aber ernsten romanischen Stile decorirt. Eine hohe, schön gearbeitete Eichenthüre führte zu dieser Overbeck-Halle, wie sie vom Besitzer selbst genannt wurde. Der

Mittelsaal war mit den Nebensälen zu beiden Seiten durch eine Bogenreihe verbunden, drei Rundbogen, die von grünen Säulen mit Kapitälen von weißem Marmor getragen waren. In die Mittelhalle kam in der Folge, zu würdiger Ausfüllung, eine lebensgroße Statue der Muttergottes mit dem Kinde zu stehen, die, dem Wunsche des Bestellers gemäß, in Rom unter Overbecks Beirath und Gutheißung ausgeführt worden. An den Wänden der größeren Säle, die als Eß- und Wohnzimmer dienten, hingen in symmetrischer Vertheilung die vierzig Cartons, von vergoldeten byzantinischen Rahmen mit lateinischer Inschrift umschlossen. Auch die ganze übrige kostbare Einrichtung war stilgemäß und harmonisch.

„Die Overbeckhalle ist vollendet", schreibt Alfred v. Lotzbeck, 17. November 1850, an den Maler. „Der Künstlerbesuch in Weyhern ist beinahe so stark, als in den meisten Museen dahier (in München), so daß diese unsterblichen Werke Ihrer Kunst daselbst ebenso gesehen werden, als wenn sie in München geblieben wären."

Eitle Hoffnungen der Menschen!

Im Jahre 1851 vermählte sich Freiherr Alfred v. Lotzbeck mit einer jungen liebenswürdigen und kunstbegabten Französin. Sie nahmen ihren Wohnsitz in Schloß Weyhern, und in den Räumen, die dem verehrten Namen Overbeck geweiht waren, verbrachten sie den größern Theil ihres kurzen glücklichen Familienlebens. Der Cyklus der vierzig evangelischen Darstellungen sah eben seiner letzten Vollendung entgegen, als, kurz vor dem Abschluß des Ganzen, Overbeck und Alfred v. Lotzbeck, bereits warme Freunde, noch enger an einander gekettet wurden durch den Schmerz eines gleichzeitigen Verlustes. Im Jahre 1853 wurden sie beide Wittwer; Baron Lotzbeck mit einer kleinen kaum einjährigen Tochter.

In der Overbeck-Halle suchte Alfred v. Lotzbeck seinen tiefen Gram in der Betrachtung der trostathmenden Bilder seines Freundes zu sänftigen, sie waren ihm unter seinen Kunstschätzen

die einzigen, die ihn jetzt erquickten. „Durch den harten Schlag, der mich betroffen," schreibt er 10. Februar 1854, „ist der Reichste dem Aermsten gleichgestellt, und die Eitelkeit der Güter dieser irdischen Welt bestätigt . . . Von den vielen Kunstgegenständen, die ich besitze, sind Ihre Zeichnungen die einzigen, die ich mit nie gesättigter Bewunderung betrachte und welche stets neue Empfindungen und Genüsse in mir hervorrufen. Sie beweisen mir am deutlichsten, wie die geistige ideale Richtung der Kunst die höchste ist und wie auf dieser Bahn die christliche Kunst selbst wieder die begeisterndste ist; denn sie umgibt den Menschen mit der Darstellung dessen, was eigentlich sein ganzes Leben nicht nur ausfüllen, sondern einzig und allein sein sollte: das Leben durch Christus und in Christo." In diesen Räumen wanderte er mit seiner hübschen kleinen mutterlosen Laura, Friede und Erholung suchend, bis ihn, mitten in seinem geistigen Kampfe, ein Gehirnleiden überfiel. — —

Nach seinem und seines Vaters Tode (1873) gingen Weyhern und Nannhofen an einen Halbbruder Baron Alfreds über; die Overbeck'schen Zeichnungen aber erbte die junge Baronesse Laura, welche von ihren mütterlichen Verwandten in Paris erzogen wurde. Als an einem schönen Herbsttage 1876 ein Reisender jene Halle durchschritt und forschend nach den Schöpfungen heiliger Kunst ausblickte, waren sie von den Wänden verschwunden.

Das traurige Drama ist vollendet, wenn wir hinzufügen, daß heute die Perlen christlicher Kunst, denen Alfred v. Lotzbeck so liebevoll jenes Schmuckkästchen bereitet, für immer verloren sind.

Im Jahre 1880 wurde Freiin Laura v. Lotzbeck die Gemahlin des Grafen Arnim-Muskau; und zwei Jahre später, im Jahre 1882, wurden die berühmten Cartons Overbecks bei einem Brande, der einen Flügel des gräflichen Schlosses zu Holzendorf bei Prenzlau in Preußen zerstörte, ein Raub der Flammen.

Wenn wir bedenken, daß diese Schöpfungen seiner Meister-

hand nur mehr in den Kupferplatten, und minder legitim in anderen Stichen, existiren, so gewinnen die folgenden Stellen aus seiner Correspondenz ein melancholisches Interesse.

Die erste ist an Julius Schnorr in München gerichtet, mit dem Overbeck das alte freundschaftliche Verhältniß treulich aufrecht hielt; gerade in den vierziger Jahren war es durch einen gegenseitigen Austausch von Handzeichnungen wieder in herzerfreuender Weise aufgefrischt worden[1]. An den damals mit den Nibelungen-Fresken in der Münchener Residenz beschäftigten Künstler schreibt er:

„Rom, den 5. März 1845.

„Da Du vielleicht binnen nicht langer Zeit, hoffentlich auf Eurer heurigen Ausstellung im Oktober, von meinen neusten Arbeiten zu Gesicht bekommen dürftest, nemlich eine Reihe von Zeichnungen zum Evangelium, die Herr Baron Lotzbeck aus Bayern von mir erwirbt, der sie zu jenem Zeitpunkt nach München zu senden gedenkt, so viele nemlich davon fertig sein werden, so will ich über meine gegenwärtige Beschäftigung nur erwähnen, daß sie hauptsächlich in einer lebensgroßen Grablegung für meine Vaterstadt besteht, und daß ich Gottlob mehrere andere ähnliche Aufträge habe; wofür ich die freundliche Führung der göttlichen Vorsehung nicht genugsam zu preisen vermag; wenn ich gleich nicht zu verhehlen vermag, daß es mir noch immer ein schmerzliches Opfer bleibt, daß mir bisher das Glück versagt worden, ein ausgedehnteres Werk monumentaler Art, wie Ihr sie dort in so großartigem Maßstabe zu Tage fördert, durchführen zu können. Mein Trost ist dabei, daß Er-

[1] Das von Overbeck für das Album der Frau Schnorr (1845) ausgeführte Blatt war die Communion der Apostel; eine „ganz herrliche Zeichnung", wie Schnorr sich äußert, „die uns als bleibendes Eigenthum nun beglückt und in der Tiefe erbaut". Noch anderthalb Jahre später, von Dresden aus, wiederholt er die Versicherung, daß die Zeichnung „fortwährend eine Quelle der Freude und des Genusses für uns und für viele Andere ist".

gebung in den immer anbetungswürdigen göttlichen Willen am Ende besser noch ist, als Fresco-Gemälde ausführen. Auch segnet der Herr mein kleineres Schaffen sichtbarlich, so daß ich fast täglich rührende Beweise empfange, daß es nicht ohne Wirkung bleibt; und was könnte tröstlicher sein, als durch sein schwaches Dichten auch ein Sandkörnlein zum Bau des Reiches Gottes auf Erden herbeischaffen zu können." — —

An Philipp Veit in Mainz.

„Perugia, am 21. September 1856.

„ . . . Ohne Vergleich wichtiger ist freilich, daß Du an Deinem Platz den Muth nicht sinken lassen mögest, wenn auch einstweilen die Verhältnisse dort sich nicht nach Wunsche gestalten sollten. Eine Beschäftigung im Mainzer Dom, wie sie Dir in Aussicht gestellt worden, wäre allerdings eine herrliche erhebende Aufgabe; aber sie ist keine Nothwendigkeit für Dich, Du kannst in Ermangelung der Aufforderung von Außen, Dir selber die erhabensten Aufgaben stellen und sie, auf die eine oder andere Weise, in's Leben rufen, auch wenn sich nicht gleich Kirchenwände finden sollten zur Ausführung im Großen. Die göttliche Vorsehung, die diese Fülle in Deine Seele gelegt, wird schon auch Sorge tragen, daß sie der Mit- und Nachwelt nicht verloren gehen. Ja, recht dringend bitte ich Dich darum, theurer Freund! daß Du die Zeit nicht wollest in fruchtlosem Warten unbenützt verstreichen lassen. Auch ich hätte die 40 evangelischen Darstellungen ungleich lieber auf Kirchenwänden al fresco ausgeführt, als auf Papier mit der Kohle, aber ich bereue es keineswegs, mich mit Zeichnungen begnügt zu haben, statt auf Kirchenbestellungen im Großen zu warten. Denn siehe! die göttliche Vorsehung hat diese armen kleinen Zeichnungen, durch den Kupferstich, in alle Welttheile, ja bis zu den Inseln der Südsee wandern gemacht, und ihre stumme Sprache ist von vielen Seelen, unter Völkern der verschiedensten Zungen, verstanden worden: davon erhalte ich täglich Beweise."

17. Im häuslichen Kreise.

(1853—1855.)

Pio Nono. Das Deckengemälde im Quirinal. Die römische Revolution. Tod der Frau Overbeck. Die Adoptivtochter. Häusliches Leben. Pius' IX. Besuch.

Aus der Zeit, die wir eben geschildert haben, ist zunächst ein Name zu erwähnen, der in der Folge Bedeutung gewinnt: Frau Caroline Hoffmann. Ihr Mädchenname war v. Rünagel; von Bamberg gebürtig, aus katholischer Familie, wurde sie 1837, im Alter von fünfundzwanzig Jahren, die Gattin des Bildhauers Hoffmann, eines Protestanten aus Wiesbaden. Das junge Paar ließ sich in Köln nieder, reiste aber im Jahre 1842 nach Rom, wo es von Overbeck mit einer Freundlichkeit aufgenommen wurde, welche Frau Hoffmann ermuthigte, bald auch ihr Töchterchen Bertha, damals kaum mehr als ein vier- bis fünfjähriges Kind, nach dem Palazzo Cenci mitzunehmen.

Es war zufällig an einem Freitag, und Frau Overbeck hatte sich gerade für ihren gewohnten wöchentlichen Gang zur Beichte zurecht gemacht, als sie die Besuchenden empfing. Die hübsche würdige Dame, deren regelmäßige Züge, zumal die feingeschnittene Nase und der Mund, Spuren ihrer früheren Schönheit zeigten, war mit einem altmodisch ausladenden Hut, einem Kragen und einem kurzleibigen Kleide angethan, wie man sie zwanzig Jahre früher getragen. Bei diesem ungewohnten Anblicke konnte sich das Kind der Lustigkeit nicht erwehren und brach in krampfhaftes Lachen aus. Frau Overbeck blickte mit einer sanften begütigenden Miene auf die bestürzte Mutter, und sagte ohne das geringste Zeichen von Verdrießlichkeit im Tone: „Ich denk', es ist mein Kleid. Sie ist nicht daran gewöhnt. Wir dürfen sie nicht zanken."

Ihre freundliche Art gewann das Herz des kleinen Gastes, der darüber bald vergaß, daß an dem Aeußern der guten Dame

etwas seltsam sei. Von dieser Zeit an waren Bertha und ihr Bruder Karl häufig im Overbeck'schen Hause zu sehen, und die lebhaften Kinder verhielten sich instinktmäßig brav und ruhig in dem stillen Salon der Signora Nina, die sie beide liebgewann. Die Bekanntschaft zwischen den beiden Familien reifte zu einer Freundschaft, welche durch die Conversion des Bildhauers Hoffmann[1] noch fester gekittet wurde. — Im April 1845 kehrten die Hoffmann nach Deutschland zurück, wo der Bildhauer bei der Restauration des Kölner Domes Verwendung fand. Wir werden ihnen aber über kurz in der Hauptstadt der Christenheit wieder begegnen, wo sie fortan, wie Frau Hoffmann dankbar bekennt, im Overbeck'schen Hause „elterlichen Schutz und Rath genossen". —

Am 16. Juni 1846, zwei Wochen nach dem Tode Gregors XVI., war Cardinal Mastai-Ferretti zum Papst erwählt worden, und am 24. Juli desselben Jahres schreibt Overbeck an Cornelius in Berlin: „Von den neuesten römischen Ereignissen weißt Du wahrscheinlich längst aus den Zeitungen. Alles ist voll Freude und Hoffnung und begrüßt den neuen Papst als missus a Deo, um die vielen und schweren Wunden der Zeit zu heilen; und er legt rüstig Hand an's Werk."

Dem neuen Oberhaupt der Christenheit war der Name des deutschen Künstlers nicht unbekannt, und schon in der nächsten Folgezeit erhielt dieser Beweise der Hochschätzung von Seite Pio Nono's. Als der Papst im Sommer 1847, bei Gelegenheit einer Audienz, welche dem Centralausschuß des Vereins della propagazione della fede gewährt worden, unter der Zahl der Ausschußmitglieder seinen Namen nennen hörte, bezeigte er große Freude. Er rief ihn zu sich heran und sagte, er verdiene einen speciellen Segen wegen seiner edlen Leistungen und wegen des Guten, das er jungen Leuten erweise; dann hieß er ihn niederknieen, legte die Hände auf das Haupt des

[1] Am Dreikönigstag 1844.

überraschten Künstlers und segnete ihn mit so sichtlicher Bewegung, daß alle Umstehenden davon gerührt waren[1].

Kurze Zeit darauf, am 28. August, wurde Overbeck mit zwei hervorragenden Professoren der Akademie von San Luca, Commendatore Agricola und Cavaliere Minardi, nach dem Quirinal berufen, um ein entscheidendes Gutachten darüber abzugeben, ob ein daselbst im Thronsaal hinter einer Tapete entdecktes Frescobild von Carlo Maratta, eine Geburt Christi, des Erhaltens werth sei. Nachdem alle drei sich zu Gunsten der Erhaltung des Gemäldes ausgesprochen, nahm Msgr. Rusconi, der Maggiordomo, Overbeck mit sich und führte ihn in das Gemach, in welchem Pius VII. auf Napoleons Befehl gefangen genommen worden. Hier lenkte er dessen Blick auf die Räumlichkeiten und fragte ihn, im Auftrag des heiligen Vaters, um seine Meinung über die Wahl eines passenden Gegenstandes, der zur Erinnerung an jenes Ereigniß an der Decke des historischen Zimmers gemalt werden könnte.

Overbeck erbat sich zur Auskunft zwei Tage Bedenkzeit.

Während er damit beschäftigt ist, wollen wir auf die Scene, welche zur Darstellung kommen sollte, einen flüchtigen Blick werfen. Es ist eine Sommernacht; durch ein Fenster des Audienzsaales sind die Sterne sichtbar. Pius VII. sitzt, mit der Mozzetta angethan, ruhig und gefaßt an einem Tisch, zu seiner Rechten Cardinal Pacca, zur Linken Cardinal Despuig und hinter ihm einige Hausprälaten. Die Gesichter der Gruppe verrathen Schmerz und stumme Resignation. In einiger Entfernung vom heiligen Vater steht mit bleichem Antlitz der französische General Radet. Leichten Muthes hat er die Mauern des Quirinals erstiegen, ist er in das Innere des Palastes eingedrungen, hat er die Schweizergarde passirt; aber in dem Augenblicke, da er den heiligen Vater erblickt, fühlt er sich wie

[1] Nach den Mittheilungen des Grafen Camillo Laderchi: Sulla vita e sulle opere di Fed. Overbeck. Roma 1848. p. 41

durchbohrt von der plötzlichen Erinnerung an seine erste Communion[1]. Hinter ihm die französischen Gendarmen; rechts und links eine Rotte von Rekruten und römischem Gesindel, vorwärts gedrängt von dem Sbirren Diana. Streitende Leidenschaften aller Art bieten sich in der Haltung und den Bewegungen eines solchen Haufens dem Auge dar.

Overbeck, der mit seinen Kunstbrüdern einst an der volksfreudigen Ovation theilgenommen, welche bei der Rückkehr des päpstlichen Dulders aus der Gefangenschaft nach Rom stattgehabt, war wohl im Stande, das erhabene Pathos eines solchen historischen Gegenstandes malerisch zu bewältigen. Nichtsdestoweniger sagte er zu Flatz: er fühle, daß er diese Handlung nicht realistisch darstellen könne; Franzosen mit rothen Hosen an die Decke zu malen, wäre hier ungeeignet.

Ein maßgebendes Vorbild gab ihm überdieß Rafael an die Hand, der von Julius II. und Leo X. mit der Aufgabe betraut, die Stanzen des Vaticans mit historischen, auf die geistliche und weltliche Macht des Papstthums bezüglichen Gegenständen zu schmücken, in der Messe von Bolsena mit sprechender Charakteristik und malerischer Wirkung des Details seinen Patron Julius II. und Cardinal Riario angebracht hat. Ebenso hat Rafael die Befreiung seines zweiten Protektors, Leo's X., als Cardinal nach der Schlacht von Ravenna symbolisch dargestellt durch die Befreiung des hl. Petrus aus dem Gefängniß. Diese Art von Symbolik empfahl sich einem Gemüth wie Overbeck von selbst. Er sah ein, daß die Befreiung des hl. Petrus in gleicher Weise auf einen andern Nachfolger des Apostels angewendet werden könnte; er zog jedoch die Wahl eines Gegenstandes aus dem Evangelium des hl. Lukas vor, der, in der Hauptsache analog, zugleich den Vortheil hatte, noch nicht behandelt zu sein.

---

[1] So nach einer Aeußerung des General Radet gegenüber dem Chevalier Artaud de Montor, der den Vorfall in seiner Histoire de Pie VII. erzählt.

Am 30. August überbrachte er dem Monsignore Rusconi seinen schriftlichen Vorschlag. Ein geeigneter Gegenstand, führte er aus, scheine ihm die Erzählung in der heiligen Schrift, wie der Heiland, von den Juden in Nazareth aus der Synagoge hinausgestoßen und auf den Gipfel des Berges verfolgt, seinen Feinden auf wunderbare Weise entschwunden ist.

Der Vorschlag fand die wärmste Billigung des heiligen Vaters. Der Papst übertrug Overbeck selbst die Ausführung. Vergebens suchte der Künstler sich dem Auftrag zu entziehen. Der Papst bestand auf seinem Wunsche und er gehorchte[1]. Hier war abermals keine Gelegenheit zu einem dem Auge leicht wahrnehmbaren Wandbild al fresco, sondern es sollte ein Deckengemälde werden, in Tempera auf Leinwand ausgeführt.

Overbeck stand mitten in den Arbeiten seines Evangelienwerks, als er den Auftrag übernahm. Im Herbst 1848 hatte er eine colorirte Zeichnung der Composition vollendet, welche er dem heiligen Vater am 5. October in einer Privataudienz persönlich vorlegen durfte.

Der aufgehetzte fanatische Haufen, bestehend aus einigen jener rohen Sippe, deren Verkommenheit den Namen Nazareth in Verruf gebracht, hat den Heiland auf die Spitze eines Felsens getrieben, von wo er in eine lichte Wolke hineinschreitet, die von Cherubsköpfchen getragen wird. Mehrere Kunstkritiker haben die Composition verurtheilt als unmalbar und darum verfehlt; der Tadel richtet sich gegen die eigenthümliche Stellung des Heilandes, der mit dem rechten Fuße auf der Felsenkante, mit dem linken auf der kleinen Wolke steht, die durch die Engelsgruppe ungenügend gestützt erscheine. Overbeck hatte eben hiebei das Psalmwort im Sinne: Angelis suis mandavit de te.

Der heilige Vater, der mehr auf die zutreffende Sinnigkeit des Gedankens, als auf die Vollkommenheit der Ausführung

---

[1] Nach den gleichzeitigen Notizen des Grafen Laderchi, l. c. p. 42—43.

sah, billigte im Ganzen die vorgelegte Composition. Er machte nur die Bemerkung, daß die vorderste Figur in der Gruppe der Juden zu apostel-ähnlich sei. Zu der von Overbeck angebrachten Umschrift: Ubi Septimus Pius sacrilego auso apprehensus fuerat, ibi Nonus Pius Dominum Jesum, e manibus furentium Judaeorum prodigiose evadentem, effigiari voluit — wünschte er noch die bestimmte Stelle des Evangeliums, die den dargestellten Vorgang berichtet, beigemerkt.

Es war wie eine Inspiration von Seite des Malers, daß er die Gefangennehmung Pius VII. verewigen wollte durch einen Hinweis auf die Unmöglichkeit, Christus und seine Statthalter zu überwinden; von Seite des heiligen Vaters, daß er die Wahl des Gegenstandes bestätigte, der nur allzubald eine neue persönliche Bedeutung erhielt: eine greifbare Beziehung auf den Donator, Pius IX. selbst.

Schweres Unheil brach über Rom und seinen edelmüthigen Herrscher herein. Am 15. November wurde der päpstliche Justizminister Graf Rossi an der Treppe des Palastes der Cancellaria ermordet. Am nächsten Tage brach der Aufruhr aus. Der Radicalismus verlangt ein demokratisches Ministerium. Der Papst zögert; die Römer bestürmen den Quirinal. Dann folgte der Conflict, in welchem der am Fenster stehende Prälat Palma erschossen wurde, während der Papst selbst wie ein Gefangener umlagert ist. Am Nachmittag des 24. November unternimmt Pius IX. seine Flucht von demselben Zimmer aus, welches zur Aufnahme des Gemäldes, wie der Heiland seinen Verfolgern sich entzieht, bestimmt war, und erreicht wohlbehalten Gaëta.

Am 31. December 1848 schreibt Overbeck an seine Schwester:

„ . . . Die Erzählung der Greuel, mit denen Rom befleckt worden, erlässest Du mir wohl gerne, da sie ohnehin schon weltkundig geworden sind, und auch gewiß dort nicht mehr unbekannt sein können, sowenig als die Flucht des Papstes, die dadurch herbeigeführt worden. Was nun aber aus uns werden

wird, darüber weiß ich Dir so wenig zu sagen als Du mir; so daß uns nichts bleibt als uns gänzlich in die Hände der Vorsehung zu werfen und getrosten Muthes zu vertrauen, daß der Herr Alles zu Seiner Ehre und zum Heile der Seinen hinausführen werde. Rührend ist mir dabei der Umstand, daß es mir noch wenige Wochen zuvor so gut geworden ist, dem heil. Vater den Entwurf zu jenem Deckengemälde, wovon ich Dir in einem früheren Briefe geschrieben, vorzulegen und seine Genehmigung zu erhalten; da das Bild nun treffender auf ihn selber sich erweist als auf Pius den Siebenten, auf dessen Gefangennehmung und nachmalige Befreiung es eigentlich anspielen sollte. Auch gedenke ich die Ausführung desselben unter gegenwärtigen Umständen keineswegs zu unterlassen, sondern vielmehr mit doppeltem Interesse vorzunehmen. Für seine dermaleinstige Aufstellung an dem Ort seiner Bestimmung wird die Vorsehung sorgen."

„Rom, am 31. Januar 1849.

„Nachdem ich am Sylvesterabend einen Brief an Dich begonnen, der aber unvollendet geblieben, weil ich ein Vorgefühl hatte, daß ein Brief aus Lübeck nicht mehr lange ausbleiben dürfte, ist diese meine Erwartung auf die erfreulichste Weise durch einen Brief von unserm lieben Neffen Christian in Erfüllung gegangen, der Gottlob so beruhigende Nachrichten aus der theuren Vaterstadt gebracht hat, wie man sie nur immer in so stürmischen Zeiten erwarten konnte. Das ist wahrer Balsam für mich gewesen.

„Auch meinerseits kann ich denn Gottlob, soviel mich und mein Haus angeht, das Beste berichten, insofern nemlich bei vielfachen Besorgnissen unsere Ruhe bisher nicht gestört worden ist, so zwar, daß ich noch immer fortfahre, meinen vielfachen Arbeiten vielleicht mit nicht geringerem Erfolg obzuliegen, als irgend in den ruhigsten Zeiten der Fall gewesen ist, und mich überdieß in diesem Winter einer bessern Gesundheit erfreue als viele Jahre zurück. Freilich kann ich nicht gerade das Rem=

liche von meiner armen Frau rühmen, die immer sehr leidend ist, und dabei unablässig von dem Gedanken gequält, daß sie die Ursache sei, weshalb wir uns in einer so bedrohten Lage befinden, was ich auch immer für Gründe der Beruhigung ihr anführen mag. Doch ist im Verhältniß zu den Zeitumständen auch ihr Zustand nicht so schlimm als man hätte fürchten dürfen; und so habe ich denn täglich Ursache, die Fülle der Barmherzigkeit zu preisen, mit der uns Gott auch die böseren Tage unseres Lebens überstehen läßt, und fühle mich gestärkt im Vertrauen, daß Er auch ferner unser Schutz und Schirm und unser starker Helfer sein werde.

„Im Uebrigen wird Dir nicht unbekannt sein, was hier vorgegangen ist, und von was für Greueln Rom Zeuge gewesen, worüber Du Dir unsere Trauer denken magst. Wird so Entsetzliches ohne Züchtigung bleiben? Das ist der Gedanke, der jetzt alles andere in den Hintergrund drängt — und schon scheint das Gewitter am Horizont heraufzuziehen, und vielleicht können uns die nächsten Tage auch hier Scenen bringen, wie sie nun schon so manche verschuldete Hauptstadt in unserer Zeit gesehen hat. Doch wollen wir nicht sowohl die Zuchtruthe fürchten, durch die hoffentlich die Schuld gebüßt, das Reich der Lüge zerstört und der Taumel der Gottvergessenheit geendet werden wird, als vielmehr durch Straflosigkeit der Unbußfertigkeit zu verfallen. Unterdessen ist in gegenwärtigem Zustande Rom nicht mehr zu erkennen; statt der Psalmodieen, die man sonst hörte, wird das Ohr unaufhörlich von Trommeln belästigt; statt des Wortes Gottes, das sonst auch auf öffentlichen Plätzen verkündet ward, und jetzt fast in den Kirchen sogar verstummt ist, werden durch alle Straßen Hetzblätter ausgeschrieen, mit denen das Volk bearbeitet wird. Auf solche Weise begreifst Du wohl, daß ich mich nicht sorgfältig genug in meiner Werkstätte verschließen kann, um mich einer so Seelen-tödtenden Atmosphäre möglichst zu entziehen; und daß ich Gott inniger als je dafür preise, daß Er mich in meiner ge-

liebten Kunst ein Asyl vor den schweren Bedrängnissen der Zeit finden läßt."[1]

Zehn Tage nach dem Datum obigen Briefes ward die römische Republik proclamirt. Einige Wochen später, als die Regierungsgewalt in die Hände des dictatorischen Triumvirats Armellini, Saffi und Mazzini übergegangen, sandte Louis Napoleon, Präsident der Republik Frankreich, die bekannte Expedition unter General Oudinot, um Rom für den Papst wiederzuerobern. Der erste Angriff der Franzosen wurde von den Truppen Garibaldi's zurückgeschlagen; nachdem aber jene Verstärkung erhalten, begann am 3. Juni die Belagerung und das Bombardement der Stadt. Overbeck, der in seiner Arbeit Friede und Erquickung fand, fühlte sich wenig beunruhigt. Als aber die Franzosen die Stadt von den Höhen des Monte Mario aus beschossen und die Kugeln in einer Nacht bis in das Ghetto einzuschlagen begannen, hielt er es doch für rathsam, nach der Rückseite des Hauses sich zurückzuziehen und sein Bett in die Privatkapelle zu verlegen. Bevor er sich zurückzog, bemerkte er vom Fenster aus einen großen Haufen Juden auf dem Platze vor dem Hause versammelt und hörte sie ausrufen: „Gran Dio! gran Dio!" Im nächsten Moment sah er eine Bombe über das Dach fliegen. Er verlor die Fassung nicht; ruhig empfahl er sich und die Seinigen in den gnädigen Schutz des Himmels. Dann begab er sich in das kleine Sanctuarium, wo er von dem Tumult draußen nichts hörte, und bald in einen friedlichen tiefen Schlaf versank.

Die Dienerschaft im Hause verbrachte dagegen eine Nacht voll Angst und Verwirrung. Auf der Piazza platzte eine Bombe, welche in dem Malzimmer ihres Gebieters alle Glasscheiben zertrümmerte. Ein anderes Geschoß zersplitterte einen dicken Balken im zweiten Stock. Die Leute blieben die ganze Nacht

---

[1] Aehnlich an Emilie Linder. Histor.-polit. Blätter Bd. 65.

auf, von der fortgesetzten Kanonade in Schrecken gehalten, während der ihr resignirter Gebieter so friedlich schlief.

Oudinot's Armee blieb siegreich, Garibaldi und seine Freiwilligen verließen am 2. Juli Rom. Am folgenden Morgen — Overbecks Geburtstag — nahmen die Franzosen förmlichen Besitz von der Stadt. Die päpstliche Regierung wurde wieder hergestellt; Pius IX. kehrte im April 1850 in seine Hauptstadt zurück.

Neu gestärkt in seinem Vertrauen und frohen Muthes konnte Overbeck nun an einem symbolischen Gegenstand göttlichen Schutzes und göttlicher Befreiung fortarbeiten.

Als er über die Originalzeichnung des für den Quirinal bestimmten Gemäldes zu Gunsten des Grafen Friedrich Thun verfügte, schrieb er diesem Edelmann nach Verona, 14. November 1856: „Zum vollständigeren Verständniß des Bildes füge ich hinzu, daß in der Gruppe der auf den Herrn leidenschaftlich vordringenden Juden die vorderste Figur einen eifernden Pharisäer; der Andere, der im Begriffe ist sein Kleid zu zerreißen, einen Sadducäer, und der Dritte, der diesen folgt, mit über den Kopf gezogenem Mantel, den princeps synagogae darstellen soll; die Uebrigen aber das von diesen aufgehetzte Volk. Daß die Engelsköpfchen, die sich den Füßen des Herrn als Träger anbieten, auf die bekannte Stelle im Psalm anspielen: Er hat den Engeln Deinethalben geboten[1] — das würde sich wohl auch selbst dargeboten haben ...“

In seinem Kalender (Diario Romano) für 1857 notirt er zum Monat Mai: „Am 30. ward mein großes Tempera-Bild nach dem Quirinal gebracht und an seinen Platz befestigt.“

In der künstlerischen Wirkung ist das Werk nicht völlig geglückt. Der Maler selber klagte, daß seine Bemühungen,

---

[1] Angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis ... In manibus portabunt te, ne forte offendas ad lapidem pedem tuum. Ps. 90.

den für einen Plafond passenden hellen luftigen Ton hervorzubringen, vergeblich gewesen, obgleich er an der Tempera-Malerei, in der er sich hier zum ersten Mal im Großen versuchte, nach eigener Versicherung besondere Befriedigung gefunden. Er schrieb den kalten Ton des Colorits, der sich erst bemerklich machte, als die Leinwand in der Höhe ausgespannt war, zum Theil dem schroffen Contrast der Ornamentik zu, welche für die Randeinfassung des Plafonds gewählt wurde, ein prachthelles Ornament, welches nothwendig die Farbe des Bildes niederschage[1].

Vielleicht geschah es dieser heitern Decoration zu lieb, daß man bei der Usurpation des Quirinals durch das königliche Haus von Savoyen, als das päpstliche Wohnzimmer in das Schlafgemach des Prinzen Humbert, jetzigen Königs von Italien, umgewandelt wurde, es für zweckdienlich erachtete, die Darstellung, wie der Herr sich seinen Verfolgern entzieht, hinter einer Leinwand von hellfarbigem, mehr mit der Randverzierung harmonirendem Muster zu verbergen.

Wie lange wird das Gemälde und seine bedeutsame Lehre so verhüllt bleiben?

Im Jahre 1850 kehrte die Familie Hoffmann vom Rhein wieder nach Rom zurück. Einige Stunden nach ihrer Ankunft eilte Frau Hoffmann nach dem Palazzo Cenci, um das Ehepaar Overbeck zu begrüßen. Da es Abend und sie allein war, so bestanden beide darauf, sie in einem Wagen heimbringen zu lassen. Zu ihrer Ueberraschung wurde sie im förmlichen Schneckengang nach ihrer Wohnung zurückgeführt und von einem behut-

[1] Nichtsdestoweniger sagt selbst ein Theodor Mundt: das in der „rührend einfachen" Manier Overbecks ausgeführte Bild fessele „durch die schöne Gestalt des fliehenden Christus, auf dessen Antlitz eine wunderbare Ueberwindungsglorie in der Stunde der Bedrängniß aufgeleuchtet ist." Ital. Zustände II. 260.

samen Kutscher, der unaufhörlich ihr zusprach, keine Furcht zu haben. Erstaunt über solche Vorsichtsmaßregeln in den Straßen Roms, erzählte sie den Vorfall bei der nächsten Gelegenheit Overbeck. Mit einem freundlich entschuldigenden Lächeln erklärte er: sie sei in dem Wagen seiner santa bambina heimgebracht worden. Jeden Freitag führte stets derselbe gemiethete Wagen und Kutscher seine Gattin zur Beicht und wieder zurück. Während des Fahrens war sie gewöhnlich einer nervösen Unruhe unterworfen, welche ihr gutmüthiger Geleitsmann zu beschwichtigen sich bemühte. Er ließ sein Pferd ganz langsam gehen, während er wie eine Art Wiegenlied vor sich hin leierte: Signora mia, non avete paura! non avete paura!

Der unveränderte Charakter von Overbecks häuslichem Leben, der leichtbewegliche und wechsellustige Naturen niedergedrückt haben würde, war diesem Ehepaar wohlthätig und zusagend. Es war der Gang eines Uhrwerks. Er stand früh auf, wohnte in der Nachbarkirche S. Maria del Pianto einer Messe bei, kam um acht Uhr zurück und nahm eine Tasse Cacao und ein Ei. Da seine Frau um diese Zeit ebenfalls vom Morgengottesdienst schon zurückgekommen, klopfte er an der Thüre ihres Wohnzimmers, um ihr einen Morgenbesuch zu machen. Sie empfing ihn mit ihrem gewohnten Gleichmuth und bot ihm seinen Armstuhl. Nach einer kurzen Unterhaltung zog er sich in sein Studio zurück. Um zwei Uhr fanden sie sich wieder beim Mittagstisch zusammen. Das Essen war frugal, das Tafelgeschirr gewöhnlicher Art und kaum genügend; denn während er sein Wohlgefallen an reichlichem Vorrath von Porzellan und Silber nicht verhehlte, erachtete seine Frau, eine Liebhaberin der Armuth, allen Ueberfluß für sündhaft. Beim Schluß des Mahles las er, bis der Kaffee servirt wurde, laut ein Kapitel aus irgend einem religiösen Buche, oder einen Artikel aus der Civiltà Cattolica vor. Nach dem Kaffee kehrte er in sein Studio zurück und blieb an der Arbeit bis gegen Abend, worauf er einen Spaziergang machte. Bei der Rückkunft trat er, vor

dem einfachen Abendessen, wieder bei seiner Frau zu einer kurzen Zwiesprache ein, ganz in der gleichen Weise wie des Morgens, in herzlicher Artigkeit sich erkundigend, wie sie den Tag verbracht habe.

Ihre Tagesordnung blieb sich unverändert gleich. Der Sinn der eingezogenen, seit Alfons' Heimgang noch ernster gestimmten Dame war ganz auf das Religiöse gerichtet. Ihre tägliche Beschäftigung bestand in der Lektüre Bossuets und ihrer anderen kirchlichen Lieblings-Autoren im Französischen, Deutschen, Italienischen und Latein; in pünktlicher Führung der Haushaltungsbücher, und in feiner Nadelarbeit für kirchliche Paramente. Während eines mehrwöchigen Aufenthalts Overbecks in Siena, wohin er im October 1841 gereist war, schrieb sie an ihn: „Mir geht es wie gewöhnlich, am Körper leidend, in der Seele zufrieden. Diesen Vormittag übergab ich Dein Almosen an Fra Vincenzo, der über das große Gewicht des Briefes hoch erfreut schien. Meine Ottoberata ist, mich nach allen Seiten um Pflanzen, Blumenzwiebeln und Wurzeln für den Garten von Marino umzusehen, und dadurch den Altar der Madonna einigermaßen ausschmücken zu helfen." So ruhig ihr Leben dahinfloß, so hatte sie doch manches häusliche Kreuz, das ihrer Gesundheit zusetzte, an den alten stationär, aber auch eigennützig und indolent gewordenen Dienstboten. Besuche empfing sie selten mehr. Die Hausglocke wurde nur von Besuchern der Malerwerkstätte in Bewegung gesetzt[1]; die Briefe waren ebenfalls für den Gatten. Zu den Wenigen, die sie selbst aufsuchte, gehörte ihre intime Freundin Flora Veit, die Gemahlin des Malers Joh. Veit.

Wenn Frau Overbeck von der Berührung mit der Außenwelt sich zurückhielt, so blieb sie dagegen ihrem Gemahle immer-

---

[1] In dem eben erwähnten, nach Siena gerichteten Briefe bemerkt Frau Overbeck: „Deine Abwesenheit scheint schon sehr bekannt, denn die Schelle bleibt in Ruhe."

fort eine Stütze durch die Gelassenheit und den Starkmuth ihres Charakters. Sie war eine freundliche, einsichtsvolle Gönnerin und Wohlthäterin der Schüler ihres Mannes [1], sowie nicht minder der Frau Hoffmann und deren Tochter. Sie war eine herzliche, stillbedachte Gastwirthin für ihres Mannes Nichte Auguste Plessing, welche mit den Boissonnets im Frühling 1851 wiederum „unvergeßliche" Wochen in Rom verlebte.

Overbeck an Frau Leithoff.

„Rom, am 16. August 1851.

„... Nun laß mich aber zu einem andern Gegenstande Deines lieben Briefes übergehen, nemlich zu der übergroßen Dankbarkeit, mit der Du Dich über die geringfügige Kleinigkeit ausdrückst, welche ich unserer lieben Auguste für Dich mitgegeben. Aber Dein Schwesterherz hat es durchgefühlt, daß der kleinen Gabe unsichtbar Besseres beigeschlossen war, das ist meine innige Bruderliebe für Dich, und daß Du auf diese noch immer einigen Werth legst, dafür danke ich Dir aus ganzer Seele. Ebenso aber muß ich es deuten, wenn Auguste so viel von unseren Liebeserweisen rühmt, da die Erweise vielmehr so geringe gewesen sind, daß es mich oft wahrhaft mit Betrübniß erfüllt hat, auch bei dem zweiten Besuch, den die theure Nichte uns aus dem weiten Norden her gemacht, so außer Stand mich zu sehen, ihr ihren Aufenthalt einigermaßen zu verschönern. Auch sie hat die Eigenthümlichkeit unserer Lage, um die es Gott gefallen hat wenigstens nach außen einen etwas trüben Flor zu ziehen, zu berücksichtigen gewußt, und durch die etwas unfreundliche Schale den Kern herzlichen Wohlwollens durchgeschmeckt. Sag' der lieben Seele, wie innig ich ihr das Dank

[1] Auch Ed. Steinle schrieb bei ihrem Tode in dankbarer Erinnerung: daß sie ihm „immer gütig und freundlich gesinnt, ja sogar eine wirklich mütterliche Wohlthäterin" gewesen. (Brief vom 11. Juli 1853.)

weiß.... Mir ist nun seit Augustens Abreise die theure Heimath auf's Neue in jene Ferne gerückt, die sie zwar dem Herzen, auch nach nun beinahe halbhundertjähriger Trennung, nicht zu entfremden vermag, aber doch leider mehr und mehr dem Gedächtniß entzieht, wovon Auguste selbst so grelle Proben erfahren; wie denn überhaupt merkliche Abnahme des Gedächtnisses mich oft schon recht empfindlich an das zunehmende Alter gemahnt. Auch kann ich die Ungeschwächtheit meiner Augen durchaus nicht in dem Grade rühmen, wie Du sie bei mir anzunehmen scheinst. Nicht allein sind mir schon seit vielen Jahren Brillen unentbehrlich, sondern ich habe auch schon mehrmals sie gegen geschärftere vertauschen müssen; wozu in neuster Zeit ein eigentliches Augenleiden gekommen war, das mich eine Zeitlang mit recht ernster Besorgniß erfüllt hatte, dann aber doch Gottlob als vorübergehend sich erwies. Ob ich aber nicht vielleicht für immer auf Abendbeschäftigung, besonders Lektüre, werde Verzicht leisten müssen, bleibt noch unentschieden. Möge auch darin ganz der Wille des Herrn geschehen, und nicht der meinige! Du siehst aber, meine theure Schwester, daß Du die gerühmte Rüstigkeit Dir hinfort nicht so unbedingt zu denken hast, sondern im Verhältniß zu den 62 Jahren, die ich bereits zurückgelegt habe."

Das Augenleiden, von dem er in diesem Briefe spricht, nahm bedeutend zu in Folge einer Augenentzündung, die er sich an einem windigen Apriltage des Jahres 1852 bei einem Besuche der St.-Peterskirche geholt. Eine andauernde Schwäche der Sehkraft bereitete ihm zwei Jahre hindurch viel Beunruhigung und Störung, legte ihm Schonung und häufiges Aussetzen in der Arbeit auf. Und nicht immer ward es ihm so gut, daß er wenigstens zeitweilig den Pinsel mit der Feder vertauschen konnte, wie im October 1852, wo er einen Brief an die Schwester mit den hübschen Worten beginnt: „Da heute (12. Oct.) gerade ein ungewöhnlich finsterer Himmel mich nöthigt, um meiner geschwächten Augen willen meine Arbeit

auszusetzen, so nehme ich ein Blatt Papier zur Hand, und versuche das Dunkel durch einen freundlichen Strahl der Erinnerung an Dich aufzuhellen." Auch in der Freundescorrespondenz mußte er sich Entsagung gebieten.

Wenn er in dem vorerwähnten Brief bemerkt, daß ihn so manches an sein Alter und an das nicht mehr gar ferne Ende seiner Pilgerfahrt erinnere, so war dieß noch mehr bei seiner Frau der Fall, die sich von dem Schlag, der sie durch den Tod des einzigen Sohnes getroffen, nicht mehr erholte und fortan mit körperlichen Leiden und Beschwerden viel geplagt war. Diese treue Gefährtin durch 35 seiner Lebensjahre sollte ihm nun von der Seite genommen werden, aber in einer so schönen Weise, daß seine Seele zugleich mit unbeschreiblichem Trost erfüllt wurde.

Längst von irdischen Wünschen gelöst, war sie völlig vorbereitet, und nach seiner Aussage soll sie vor dem Schluß ihres Lebens eine geistige Anmeldung ihres nahen Endes durch den ehrwürdigen Vater Hofbauer erhalten haben. Am Tage des Lieblingsheiligen ihres Sohnes, Aloysius, 21. Juni, überraschte sie Frau Hoffmann mit der Aeußerung: „St. Aloysius war heute nicht gut; er hat mich nicht geholt."

Frau Hoffmann, die das Wort für einen unschuldigen Scherz gehalten, war höchst betroffen, als am folgenden Nachmittag Overbecks treuanhänglicher Schüler Graf Cordella sie aufsuchte, um ihr mitzutheilen, daß Frau Overbeck plötzlich schwer erkrankt sei. Sie begleitete ihn unverzüglich nach dem Palazzo Cenci. Es war drei Uhr, als sie dort ankamen. Overbeck empfing sie mit der Nachricht, daß seine Frau soeben den letzten Athem ausgehaucht habe.

Sein treuer Freund Gebhard Flatz befand sich bereits bei ihm; ebenso Fräulein Marie Pauli, eine (seit 1849) in Rom lebende Dame aus Lübeck. Die letztere wollte an seine Nichte Auguste Plessing telegraphiren. Overbeck ließ es aber nicht zu. Er gab der Frau Hoffmann den Schlüssel zum Zimmer

seiner entschlafenen Gattin. Sie verstand ohne weiteres Wort seine Wünsche und verrichtete die letzten frommen Dienste.

An diesem Morgen hatte man Frau Overbeck sagen hören: „Ich hoffe, die Heiligen holen mich heute." Sie war darauf in die nahe Kirche S. Maria del Pianto gegangen und hatte die heilige Communion empfangen. Auf dem Heimweg, gegen halb zwölf Uhr, ward sie plötzlich von ungewöhnlicher Brustbeklemmung befallen, und sie schellte so heftig an der Hausthüre, daß Overbeck ihr selber öffnete. Beim Eintreten schien sie ganz erschöpft, so daß sie nicht zu sprechen vermochte. Kaum aber hatte sie einige Augenblicke auf dem Stuhle sitzend geruht, so kehrte ihr die Sprache zurück, die sie nur dazu benützte, ihren Herrn in großer Gemüthsbewegung zu preisen „für das unaussprechliche Glück, das ihr geworden, den Heiland im Altarssacramente zu empfangen". Dann aber fühlte sie den Tod herannahen; sie legte sich zu Bette und verlangte die letzte Oelung zu erhalten. Der Pfarrer von S. Angelo in Pescheria reichte sie ihr auf ihre dringende Bitte. Sie empfing dieselbe in voller Geistesgegenwart; dann wandte sie sich auf die Seite, um nach wenigen Sekunden zu entschlafen.

Der Pfarrer brach zuerst das Schweigen: „Wohl ihr! sie ist im Paradies."

Der Tag ihres christlichen Heimgangs war der 22. Juni 1853, um drei Uhr Nachmittags. Alles, was sie so oft sich für ihre Sterbestunde gewünscht und unaufhörlich erbeten, hatte ihr Gott in ihrer letzten Stunde noch gewährt[1].

Frau Hoffmann blieb im Palazzo Cenci bis nach dem Begräbniß. Der Bildhauer und seine Gattin hatten vorgehabt, den Sommer in England zu verbringen, den Plan aber schließlich aufgegeben und statt dessen, da der Termin für ihre Miethswohnung in der Stadt ablief, für die heißen Monate Zimmer in Rocca di Papa gemiethet. Gleich nachdem sie den Palazzo

---

[1] Nach Overbecks Brief an Emilie Linder; a. a. O. Bd. 65, 840.

Cenci verlassen, machte sie sich mit ihrem Manne reisefertig, um hinauszufahren. Sie kamen aber nur eine kurze Strecke weit. Als sie die Basilika von S. Maria Maggiore erreicht, überfiel sie plötzlich Unruhe; sie machte sich Vorwürfe, den hilflosen Overbeck in seiner einsamen Trauer verlassen zu haben. Ihr Mann ließ daher den Wagen umkehren und nach dem Palazzo Cenci zurückwenden. Hier blieb die Frau. Der betrübte Maler begrüßte ihre Rückkunft mit ungeheuchelter Freude. Sein Arzt Dr. Carpi und sein Beichtvater Padre de Lacroix versicherten ihr, daß ihre Anwesenheit nöthig wäre, daß sie es deßhalb als ihre Aufgabe betrachten müßte, den großen Maler und frommen Christen zu pflegen und aufzuheitern. Auch ihr Gatte gab seine Zustimmung dazu.

Sie blieb den Monat Juli hindurch im Palazzo Cenci. Am 2. August wurde der Namenstag des seligen Alfons durch stillen Gottesdienst in der Hauskapelle gefeiert. Am Morgen darauf begleitete Overbeck auf Rath des Arztes die Frau Hoffmann nach Rocca di Papa[1].

Es war damals noch nicht Mode geworden, dieses einsam abgelegene Bergdorf, das alte Fabia, das sich terrassenförmig an der Albanerkette erhebt, zu besuchen. Die Straße dahin war schlecht, Lebensmittel schwer zu beschaffen. Die Weinbauern und Kohlenbrenner, welche mit ihren Familien den Hauptbestandtheil der Bevölkerung bildeten, galten als roh und gesetzlos. Doch besaß Rocca di Papa eine imposante Kirche, einen großen schmucklosen Renaissance-Bau, und eine breite abschüssige Straße, den Corso, welche vortheilhaft contrastirte mit den in den Felsen gehauenen Stufen und den krummen schmutzigen Gäßchen des dichter bevölkerten Viertels. Ein Kloster und etliche Villen, wo Fremde sich einquartieren konnten, lagen auf der Höhe am Ende der abschüssigen Straße. In einem dieser Häuser, der Casa Blasi, hatten die Hoffmann den ersten Stock gemiethet.

[1] Kalendereintrag zum 2. und 3. August 1853.

Der Aufenthalt in Rocca di Papa war für Overbeck höchst wohlthuend. Er hatte bisher nur einen geringen Theil seiner Zeit auf dem Lande verbracht. Die frische Luft, der völlige Wechsel der Umgebung, in Verbindung mit der liebevollen Pflege, die ihm zu Theil wurde, wirkten belebend auf sein Gemüth. Seine Gesundheit im Allgemeinen erstarkte, der Zustand seiner Augen besserte sich. Der eigenthümliche und mannigfaltige Charakter der Gegend entzückte ihn: hier die viereckigen dunkeln Hütten von Rocca di Papa, oft roh aus dem Felsen gehauen, eine über der andern an den Resten eines Lavabettes hängend, welches kegelförmig gegen den nördlichen Abhang des Monte Cavo ausläuft; dort der erhabene Gipfel selbst, der Mons Albanus oder heilige Berg der Latiner, der noch höher sich thürmt und von den weißen Mauern eines Passionistenklosters gekrönt wird. Tiefe, schattige, Ehrfurcht einflößende Laubgänge von ungeheurer Ausdehnung hatten einst diesen heiligen Berg umgeben, wovon die Kastanienwälder im Umkreise die sichtbaren Spuren waren. Wenngleich diese Bäume von jüngerem Alter und Wuchs sind und unter der erbarmungslosen Menschenhand jährlich sich minderten, so boten sie doch in dem heißen Herbstwetter noch immer erfrischenden Schatten.

Ueberall umher sah man Zeichen vulkanischer Erhebung, mochten sie in den Einschnitten der Basaltfelsen, in den Lagern verglühter Kohle und feiner Asche an den Abhängen zu Tage treten, oder in den winzigen Glassplittern, welche das Gehen auf den steilen Pfaden erschwerten. Aber das waldumsäumte Amphitheater von Hügeln lockte Overbeck und seine Begleitung in die grünenden Schattenhallen, deren würziger Duft ihn erquickte, indeß in den Lichtungen die großartige Rundsicht auf Berge, Meer und Ebene dem Maler jenes unbeschreibliche Gefühl von endloser Weite und harmonischer Färbung erweckte. Der Hauch einer sanften Melancholie, der über die ganze Landschaft ausgegossen lag, verschmolz sich dann mit der Stimmung in seinem Gemüthe.

Eine schöne Zeit der Ruhe und Erholung floß dahin. Overbeck pflegte, nachdem er in der Pfarrkirche einer Messe angewohnt, sein Frühstück im Freien vor dem Hause zu nehmen; oftmals bei einem Bildstöcklein, das am Saum des Kastanienwaldes an der Landstraße nach Frascati steht, und das die Landleute gern mit Blumen schmücken. Eines Morgens im Beginn des Octobers saß er so beim Frühstück. Er war still in sich gekehrt und, wie es der ihn bedienenden Frau Hoffmann schien, sehr gedrückt. Zuletzt spielte er auf seine nahe Abreise nach Rom an. Er sprach von dem Contraste, der zwischen der Gemüthlichkeit des Herbstes und der Einsamkeit des kommenden Winters für ihn sich fühlbar machen werde, und schloß mit dem Worte: all seiner Lieben beraubt, gleiche er einem blätterlosen Baume.

Frau Hoffmann erwiederte heiter: solch düstere Vorahnungen wären unnöthig, da, wenn er es wünsche, sie und ihre Familie ihm auch ferner Gesellschaft leisten könne.

Dieses Anerbieten führte zu der Vereinbarung, daß Overbeck nicht allein in den öden Palazzo Cenci zurückkehrte, sondern in Begleitung der Familie Hoffmann, der er bis auf Weiteres einige seiner leeren Zimmer abtrat.

Als aber der Frühling kam, war von einer Theilung des Haushalts nicht länger die Rede, sondern man suchte nach einer passenden Wohnung für die vereinigten Familien. Die Wahl fiel auf die Villa Cancellotti in der Via Sette Sale (Nr. 8), die Overbeck im Juli 1854 mit seinen neuen Hausgenossen bezog. Es war ein abgelegenes freundliches Vignenhaus am Esquilin, in der Nähe der alten stattlichen Kirche San Martino ai Monti. Flir, der den Meister hier öfters besuchte, nennt es ein liebliches Asyl außer dem Getöse und Qualm der Stadt und gibt von der Lage desselben (1855) eine poetische Schilderung: Eine schattenkühle Lorbeerlaube, mehr als zweihundert Schritte lang, führte zu dem stillen Tempel der Musen; ein Garten duftet an seiner Seite und eine Vigna erhebt tausend Thyrsusstäbe.

Zwischen dem erquickenden Laubgrün öffnen sich Aussichten auf die nahen Thermen des Titus und die riesigen Reste des Colosseums, auf die benachbarten Hauptkirchen Roms, S. Maria Maggiore und San Giovanni in Laterano; sehnsuchtsvoll ergießt sich der Blick über die weite Campagna, weilt da und dort über einem düstern Aquäducte und wendet sich dann dem Lateinergebirge zu, um über dessen Halden und Hainen, Städtchen und Gehöften mit Labsal zu ruhen, und sich endlich in den falben Duft zu tauchen, der über den sanften Linien jener Höhen schwebt.

Overbecks dankbares Gemüth empfand jede kleine Dienstleistung auf's tiefste, und so pries er auch in seiner überströmenden Weise das Behagen der neuen Häuslichkeit, da Frau Hoffmann, eine lebhafte Natur, es verstand, in seine Empfindungen und geistigen Interessen einzubringen[1]. Sie sammelte alles, was er aus seinem vergangenen Leben erzählte. Da sie seine warme Anhänglichkeit an seine Verwandten, an seine Kunstgefährten, zumal die Lukasbrüder, sah und wahrnahm, mit welcher Liebe er das Andenken an die Heimgegangenen heilig hielt und an dem der Ueberlebenden festhing, so dachte sie für seinen Geburtstag am 3. Juli 1854 eine Ueberraschung aus, die ihre Wirkung nicht verfehlte.

Dieser Geburtstagsfeier geschieht in dem nachfolgenden Briefe an Frau Lotte Leithoff Erwähnung, in dem die lyrisch-elegische Stimmung des Tages noch fortklingt. Der Brief ist von Rocca di Papa aus geschrieben, wo Overbeck und seine Hausgenossen eben wiederum ihr Sommerquartier bezogen hatten.

„Rocca di Papa, 30. Juli 1854.

„Was kann man am Sonntag-Morgen, nach beendigtem Gottesdienst und eingenommenem Frühstück, in ländlicher Stille,

[1] Hinwiederum bekennt aber auch Frau Hoffmann, daß „die reine Seele des theuren Mannes und seine Liebenswürdigkeit ihnen die arme Welt zu einem Paradiese verwandle". (In einem Brief an Sutter, 5. Juni 1854.)

Besseres thun, als einer geliebten und liebenden Schwester in der Heimath schreiben, um sie all des Segens, von dem man sich überschüttet sieht und fühlt, in herzlicher Mittheilung mittheilhaftig zu machen? Farben und Pinsel, die treuen und lieben Genossen des Werktages, sie ruhen und finden es ganz in der Ordnung, daß man am Feiertage ihnen einige Ruhe gönne; und draußen ist's so stille um mich, kein störender Laut, nur Vögelgezwitscher und etwa der Cikade aus der Ferne herübertönendes Gezirp berührt das Ohr, und weckt freundliche Erinnerungen in der Seele: und die fernen Geliebten alle, auch die kein brieflicher Verkehr mehr erreichen kann, sie treten klarer als gewöhnlich vor die Seele; und unter ihnen auch die geliebte Schwester, die vielleicht eben jetzt auch ihre Gedanken herübersendet. So will ich denn ihr Gruß und Bruderkuß im Briefe zurücksenden und Gott dabei im Herzen preisen, der mir sie noch übrig gelassen hat.

„Vieles auch habe ich Dir noch nachzuholen, meine theure Schwester, denn wohl hast Du gerechte Ansprüche, es zu erfahren, daß die sinnigste aller Geburtstags-Ueberraschungen ebenso glücklich gelungen ist, als sie freundlich erdacht war. Hast Du doch selber durch Deine lieben Zeilen einen so lieblichen Beitrag dazu geliefert. Die freundliche Festordnerin hatte den glücklichen Gedanken gehabt, sowie an Dich, so auch an alle meine in aller Welt zerstreuten Jugendfreunde Einladungen zu senden, zum dritten Juli ihr einige Zeilen für mich zur Geburtstags-Ueberraschung zukommen zu lassen, und Alle hatten gewetteifert, nicht nur zur rechten Zeit sich brieflich einzustellen, sondern auch mir ihre unveränderte Liebe aufs herzlichste auszusprechen[1].

„Du magst Dir also leichter denken, als ich es zu schildern vermöchte, wie groß mein Staunen war, mich von einem solchen Kreise umringt zu sehen, der einst vor mehr denn vierzig Jahren

---

[1] Unter ihnen Sutter, Vogel, Wintergerst.

den Jüngling umgeben hatte, zu lang nachhaltigem Segen, und der nun in Bildnissen blumenumkränzt wieder um mich versammelt war und ein jeder gleichsam seinen Glückwunsch überreichte.

„Aber damit war die Meisterin im Erfreuen noch keineswegs zufrieden, den Morgen mir so wunderlieblich verschönt zu haben. Am Nachmittage wartete meiner das Gegenstück dazu. Eine Spazierfahrt nach der neuen Wohnung, der Villa Cancellotti, konnte keine Vermuthung meiner Ueberraschung erregen. Wie staunte ich daher, dort ganz unvermuthet alle in Rom anwesenden älteren und neueren Freunde versammelt zu finden, im Gartenzimmer aber eine stattliche, reichbesetzte und mit Blumen geschmückte Tafel in Bereitschaft, um in schäumendem Champagner ein langes Lebehoch ertönen zu lassen[1]. So habe ich denn mein 65stes Jahr auf die lieblichste Weise beschlossen, und unzählige Wünsche, daß dieser Tag mir noch oft wiederkehren möge, haben mich ins 66ste hinüber begleitet. Und seltsam genug, während ich mich da angelangt sehe, wo unsere beiden theuren Eltern, wo unser trefflicher Bruder schon am Ziele ihrer Pilgerschaft hinieden sich gefunden, sehe ich mich [mit] einer Rüstigkeit bevorzugt, die mir noch zu neuen Unternehmungen Muth gibt!

„Möge denn Gott mich gnädig vor der Thorheit bewahren, dies flüchtige Leben, das mich am Abende nochmals so freundlich anlächelt, je in einem andern Sinne lieb zu gewinnen, als nur wie eine Gnadenfrist, nach dem ewigen mit erneutem Eifer zu ringen! Das, meine theure Schwester, hilf mir zu erbitten, so wie ich für Dich vor Allem von Gott erbitte, daß Er Dich des schmalen Weges und der engen Pforte, die zum

---

[1] Namentlich auch Cornelius, seit Juni 1853 in Rom, war anwesend, und das Gedächtniß an die Genossen der frühen Kunstbestrebungen wurde zwischen ihnen lebhaft aufgefrischt. Cornelius war in seiner besten Laune und übersprudelte von Witz und guten Einfällen.

ewigen Heile führt, nicht wolle verfehlen lassen. Unterdeß haben wir nun unsere neue sehr liebliche Wohnung bereits bezogen und etwa acht Tage lang bewohnt, um bei unserer Rückkehr vom Lande ein nicht ganz fremdes Obdach zu finden.“ —

Unter den Geburtstags-Spenden von Freunden, die ihn liebten, hat keine Overbeck mehr ergriffen, als ein Brief von Vogel mit einem Bildniß ihres vielbetrauerten Pforr, das der Züricher Freund nach dessen Tode aufgenommen. Die Antwort an diesen überfließt denn auch, gleich der eben mitgetheilten, von Dank und Rührung und wehmüthig frohen Erinnerungen.

Es wurde fortan üblich, die Wiederkehr seines Geburtstages durch irgend eine heitere Festlichkeit zu begehen, die ihn durch die freundliche Absicht, der sie entsprang, jedesmal in jugendfrohe Stimmung versetzte. Die herben Prüfungen, die er durchgemacht in dem frühen Tode seines Sohnes, in der beständigen Kränklichkeit seiner Frau, in mehrfachem eigenem Leiden, hatten wohl seiner äußern Gestalt, aber nicht seinem innern Wesen etwas anhaben können; sein Gemüth war jung, sein Geist gelassen geblieben, in jener glaubensstarken Ergebung, aus der er Gott zu preisen vermochte für alles, was er ihm schickte. „Zu Ihm, zu Ihm zu jeder Stunde und auf jedem Wege: das soll mein Wahlspruch sein!“ ruft er in dem Brief an seine Schwester, in dem er ihr das vorerwähnte Fest geschildert. Dank der aufmerksamen Pflege, die ihm ward, gewann auch seine Gesundheit immer mehr Bestand, so daß er seiner Kunst mit verjüngter Kraft und Lebendigkeit sich hingeben konnte.

Er glaubte fest, daß wir mit unseren geliebten Abgeschiedenen vereinigt bleiben; daß sie für uns wirken können und wir für sie; daß sie von unseren Schicksalen nicht nur wissen, sondern auf dieselben Einfluß haben. Er betrachtete es als eine Wirkung der Fürbitte seiner verstorbenen Gattin, daß ihm durch das Anerbieten der Frau Hoffmann in seiner Verlassenheit Hülfe geworden. In dem Verlangen, diese hülfreiche

Diensterweisung offen anzuerkennen und zu vergelten, wählte sein dankbares Herz ein Auskunftsmittel, das seiner großmüthigen Sinnesart entsprach, und das er in dem nachfolgenden Brief erläuternd darlegt. Der Brief ist an Bertha Hoffmann gerichtet, zierlich auf goldgerändertem Papier geschrieben, wie es einem jungen Institutsmädchen gefallen mochte.

„Rom, am 11. März 1855.

„Kaum begreife ich es selber, wie ich es so lange konnte anstehen lassen, Dein so liebes freundliches Briefchen zu beantworten. Je mehr ich darüber nachdenke, desto mehr sehe ich ein, daß ich Dir ein Unrecht abzubitten habe. Ja wohl, ein Unrecht, das um so größer ist, je inniger das Verhältniß ist, in das ich zu Dir, liebes Kind, die Du die Freude Deiner guten Eltern bist, getreten bin. Du wirst nemlich gewiß nicht wenig staunen, es ihrem heutigen Briefe zu entnehmen und von mir bestätigt zu hören, daß Du auf einmal einen Grosvater bekommen hast, von dem Du bisher noch gar nichts gewußt, und daß ich es bin, der Dich mit dem süßen Namen Enkelin begrüßen darf, wie ich Dich denn als meine sehr liebe Enkelin heute begrüße. Vielleicht wirst Du aber zu wissen wünschen, wie das zugegangen; so laß es mich Dir denn erklären.

„Du weißt schon einigermaßen, was Deine gute Mutter an mir gethan hat, nachdem es Gott gefallen, meine gute Frau, deren Du Dich gewiß noch erinnern wirst, denn sie hatte Dich sehr lieb, durch den Tod mir zu entreißen; wie sie nemlich meiner Verlassenheit und Vereinsamung sich erbarmt hat. Aber keine Worte sind im Stande, es auszusprechen, mit welcher Liebe sie sich meiner angenommen und wie sie um mich besorgt ist, wie es nur irgend eine liebende Tochter um ihren Vater sein kann; was Gott allein ihr vergelten kann. Wie nun sie, Deine gute Mutter, mir eine Tochter geworden, ja die liebendste Tochter, so habe ich wiederum ihr Vater werden wollen, und soeben ist ein Gesuch an den heiligen Vater übergeben worden,

daß Er es durch seine allerhöchste Autorität sanctioniren wolle, daß ich sie förmlich an Kindesstatt annehmen darf.

„Nun wirst Du es begreifen, liebe Assumpta[1], wie eben dadurch, daß Deine gute Mutter mich als Vater anerkennen will, ich Dein Grosvater geworden, und als solcher Dich meine Enkelin nenne. So sei denn Du ihr eine ebenso liebende, fromme, folgsame Tochter, wie sie es mir geworden ist. Doch das bist Du gewiß, und wirst es immer bleiben, und so wird der Segen Gottes auf Dir ruhen, den Er allen denen verheißen hat, die ihre Eltern ehren und lieben. Ja ehre und liebe Deine guten trefflichen Eltern, weil sie Deine Eltern sind; ehre und liebe sie doppelt, weil sie Deine Liebe durch ihre herzliche Liebe für Dich verdienen; ehre und liebe sie aber auch noch überdies um der Liebe willen, die sie mir erweisen, die ich nicht im Stande bin ihnen zu vergelten. Wenn es aber irgend etwas auf Erden gibt, was eine solche Liebe zu lohnen vermag, so ist es die Liebe eines reinen Kindesherzens, wie des Deinigen, liebe Assumpta, denn die Engel selbst haben Freude daran; und diesen Lohn möchte ich ihnen in vollem Maße zugewendet sehen.

„Mich aber wolle Gott es noch erleben lassen, Dich ins Elternhaus zurückkehren zu sehen in der vollen Blüthe Deiner Jahre nicht allein, sondern auch der Entwicklung Deiner Ausbildung, die Du von so trefflichen Lehrerinnen empfängst. O, wie wird unser ganzer schöner, in Liebe vereinter häuslicher Kreis sich Deiner alsdann freuen und in Dir den schönsten Schmuck desselben ehren! Mögest Du indessen den herzlichsten Gesinnungen Glauben schenken, mit denen ich mich nenne Deinen Dich zärtlich liebenden Grosvater Fr. Overbeck."

---

[1] Der Name, der dem jungen Mädchen von ihren Lehrerinnen gegeben wurde, um sie von anderen Bertha's in der Klosterschule zu unterscheiden. Derselbe wurde von ihrer Familie adoptirt und auch später beibehalten.

Der Künstler adoptirte Frau Hoffmann feierlich als seine Tochter am 25. April 1855. Die Ceremonie bestand in einer hl. Messe in der Hauskapelle der Villa Cancellotti; daran schlossen sich einige vorschriftgemäße Formalitäten, welche von einem Advokaten in Gegenwart einer kleinen Anzahl hiezu geladener Freunde vorgenommen wurden. Nachdem die Gäste weggegangen, sagte Overbeck zu seiner Tochter halb ernst-, halb scherzhaft: „Kraft meiner väterlichen Autorität gebiete ich Dir, mich auf den Gottesacker am Vatican zu begleiten."

Und sie fuhren mit einander über Ponte Sant Angelo nach dem kleinen geweihten Garten, wo seine Frau und seine drei Kinder, mit so manchen deutschen Pilgern der ewigen Stadt, im Schatten von St. Peter schlafen.

Der Künstler, der in allen irdischen Vorgängen überirdische Beziehungen suchte, entwarf zum Andenken an die Adoption der Frau Hoffmann eine große Zeichnung, als Ausdruck seiner Gefühle bei diesem Anlaß: Er und seine angenommene Tochter, deren gefaltete Hände er hält, knieen vor dem in der Glorie erscheinenden Heiland, der sie segnet. Der hl. Friedrich, Bischof und Martyrer, steht hinter Overbeck und erhebt seine Finger zum Segen, St. Johannes der Evangelist blickt in liebevoller Sympathie auf ihn. Der hl. Karl und St. Katharina stützen Frau Hoffmann, die Trägerin ihrer Namen. Gestalt und Haltung der beiden Hauptfiguren sind rührend. In diesem Bilde zeigt sich Overbeck als guter Porträtist, denn er hat die Individualität eines jeden lebensvoll erfaßt und in ihrem eigenthümlichen Seelenausdruck wiedergegeben. Die Composition war übrigens in der Anordnung keine bloße Nachahmung alter Meister, sondern ein ächter Ausdruck seines unerschütterlichen Glaubens an den Beistand und Schutz der Heiligen.

Sein ferneres Leben hindurch spendete er seinen Adoptiv-Verwandten, seinen Gästen, seinen Dienern Liebe und Freundlichkeit mit voller Hand. Jedermann fühlte den Einfluß seiner

geistigen Frische, seines lebendigen Glaubens, seines unermüdlichen Fleißes, und dazu jene äußerste Bescheidenheit und Genügsamkeit in den Dingen dieser Welt, welche seine wahre Größe ausmachte.

Frau Hoffmann, die mit weiblichem Sinn auf Erheiterung bedacht war nach den emsigen Arbeiten im Maler-Studium, schaffte ein Piano ins Haus und veranlaßte ihren Vater, die Tasten zu berühren. Zu seiner Freude entdeckte er, daß er trotz der langen Entwöhnung sich ohne Schwierigkeit wieder zurecht fand. Alte Erinnerungen erwachten, und er benützte einen günstigen Moment, als er allein im Zimmer war, mit Hülfe des Instrumentes ein beliebtes Familienlied aus der Kinderzeit, „Jägers Abendlied" von Goethe, sich ins Gedächtniß zurückzurufen. Worte und Melodie kamen ihm wieder. Gehoben von den Erinnerungen einer glücklichen Jugend, sang er immer lebhafter fort, bis er durch das Eintreten einer trefflichen aber etwas engherzigen Dame unterbrochen wurde. Sie blieb vor ihm stehen und rief im Tone starren Erstaunens: „Ist es möglich, daß Sie, Herr Overbeck, die Worte eines Dichters, der kein Christ war, singen mögen!" — Nicht ohne einen leisen Anflug von Humor erwiederte er trocken: „Ich wünschte meine Tochter zu überraschen."

Die Wärme und Güte seines christlichen Herzens stimmte zu der Heiterkeit, die ihn umgab. Er hatte seine Freude daran, noch einmal junges Volk tanzen zu sehen. Er liebte Witz und Frohsinn. Er schätzte die unbedeutendste Kleinigkeit, wenn sie unschuldige Fröhlichkeit oder einem traurigen Herzen Trost zu bringen vermochte. So billigte er auch die Einrichtung der Frau Hoffmann, jeden Donnerstag Abend ihre Freunde zu empfangen, und freute sich, daß ihr Haus so einer bescheidenen Gastlichkeit geöffnet sei[1].

---

[1] An solchen Donnerstag-Abenden fand sich unter anderen auch Liszt häufig ein und erfreute die Anwesenden durch sein Klavierspiel.

Wenn Freunde, oder selbst die Freunde von Freunden, aus anderen Ländern ankamen, so war er bereit, wenn keine Verpflichtung ihn abhielt, sie in den Vatican zu führen und ihnen die Meisterwerke Rafaels und Michel Angelo's zu erklären, oder sie zu anderen hervorragenden Monumenten Roms zu geleiten[1]. Ebenso machte er mit ihnen Ausflüge nach Tivoli, Frascati oder Albano, und später nach seinem Landhaus in Rocca di Papa. Gäste, welche das Vorrecht genossen, unter seinem Dache zu wohnen, gedenken noch dankbar der stets bedachten Aufmerksamkeit, die sie von ihrem edlen Wirth erfuhren, und der angenehmen Unterhaltung, welche leicht zwischen Ernst und Scherz wechselnd jede Mahlzeit würzte.

Wir haben dem Leser noch ein Glied der Familie vorzustellen, welches eine zu wichtige Rolle in der häuslichen Idylle spielte, um mit Stillschweigen übergangen zu werden. Es trug den Namen Nichtsnutzig, was aber aus Liebkosung in den weichen italienischen Laut „Nuzzi" abgekürzt worden, und war ein kleiner schwarzhaariger pommerischer Hund, mit spitzer Nase und glänzenden schwarzen Augen. Wäre ihm das Loos zugefallen, wie den meisten seiner vierfüßigen Brüder, der Hund eines jener pittoresken Weinfuhrwerke zu sein, wie man sie in Rom und Umgegend überall sieht, so wäre er gleich diesen der flinke, kluge Wächter des Fuhrmanns, des Pferdes und der Fässer geworden. So aber, als Nuzzi anhänglicher Begleiter des Malers und seiner Tochter geworden, lebte er sich in ihre Tages-Gewohnheiten hinein und entwickelte merkwürdigen Scharfsinn in allem, was auf das Kirchengehen sich bezog. Diese Eigenthümlichkeit wurde jedoch zu Zeiten höchst unbequem, weil sie anderen Andächtigen Aergerniß bereitete. Es war nicht viel zu sagen gegen seine Gewohnheit, auf dem täglichen Spazier-

[1] Noch in seinen letzten Jahren erfuhren dieß deutsche Gäste und hielten als besonders theure Erinnerung fest, wie er ihnen im Vatican „die Kunstwerke Rafaels so begeistert schilderte".

gang voraus zu rennen und in jedwede Kirche oder Kapelle hineinzulaufen, von der er vermuthete, daß Herr und Herrin dort zu einem vorübergehenden Besuch eintreten würden. Wirklich ernst wurde aber der Fall, wenn er trotz aller Verweise seines Herrn darauf bestand, der Messe mit anzuwohnen. Mehr als einmal setzte er die Familie in Verlegenheit, wenn er verstohlen in die Kirche S. Pietro e Marcellino eindrang und dann, nachdem die Messe begonnen, auf der Epistelseite des Altares Posto faßte; oder wenn er bei der Austheilung der hl. Communion seinem Gebieter mit gesetztem Tritt und gebeugtem Kopf zum Altargeländer folgte. Obgleich seine Aufführung untadelhaft war, so konnte doch solche störende Dreistigkeit hernach nicht ungeahndet und ohne strengen Verweis von Seite des Gebieters bleiben. Man wollte indeß bemerken, daß sobald Overbeck ihn gestraft und der kleine Liebling eine reumüthige Miene angenommen, er ihm das Frühstück mit doppelter Sorgfalt zubereitete und die Milch mit solcher Behutsamkeit über das eingebrockte Brot ausgoß, daß nicht ein Krümchen uneingeweicht blieb.

Um diesen Abschnitt der Erzählung abzuschließen, müssen wir dem Lauf der Zeit etwas vorgreifen. Am 7. Februar 1857 macht Overbeck folgenden Eintrag in seinem Kalender: „Um Mittag Audienz beim heiligen Vater, die Beendigung meines Bildes (für den Quirinal) anzuzeigen. Nachmittags kam er selber, dasselbe in meinem Studium anzusehen.“

Der hohe Besuch war nicht angekündigt. Seine Heiligkeit war in der Audienz des Vormittags von der Erscheinung und dem Bericht seines treugesinnten Overbeck auf's angenehmste berührt und neugierig geworden. Da kam ihm der Gedanke, auf der Nachmittagsspazierfahrt an der Villa Cancellotti vorbeizufahren, das Gemälde zu besichtigen und dem braven Maler bei seiner Arbeit eine huldvolle Ueberraschung zu bereiten.

Der junge Carluccio Hoffmann, der gerade in den Anlagen der Villa umherschlenderte, wurde zuerst des Papstes in seinem

weißen Gewande und rothen Hute ansichtig und nahm zu seinem Erstaunen wahr, wie der heilige Vater mit seinem Gefolge zu Fuß langsam gegen das Haus zu schreite. Nachdem er sich versichert, daß es keine Täuschung sei, rannte er ins Zimmer und rief: „Der heilige Vater kommt!“

Overbeck, ruhig und gesammelt wie immer, empfing seinen hohen Gast in der Eingangshalle und führte ihn in seine Werkstätte, einen hohen Saal im Erdgeschoß. Hier verbrachte derselbe bei anderthalb Stunden in der Betrachtung der verschiedenen Kunstwerke und in leutseligem Gespräch. Ueber das neue vollendete Gemälde sprach der Papst seine herzliche Freude aus. Nachher ließ er sich auch in den ersten Stock führen, wo der Maler sein großes Zukunftswerk, die Sacramente, soweit es fertig war, auf die Staffelei stellte.

Zu dem Bildhauer Hoffmann bemerkte er: „ich wünschte, daß auch die Sculptur jenes Schöne im höheren Sinne darstelle, welches zugleich wahr und gut ist.“

Vor einem großen photographischen Bildniß stehen bleibend, sagte er: „Welche Biederkeit und Energie spricht aus diesem Kopf! Wer ist es, lieber Overbeck?“ — „Eure Heiligkeit, einer der Besten in Deutschland, Dr. Ringseis in München!“ Der Papst nickte beifällig lächelnd.

Beim Schluß des Besuches begleitete Overbeck mit seinen Angehörigen Seine Heiligkeit bis an den Wagen. Die Bewohner des armen Districts, der damals S. Maria Maggiore umgab, hatten sich an das Thor gedrängt und an der langen benachbarten Gasse postirt, die zwischen hohen Mauern von der Via Merulana nach der abgeschlossenen Villa führte.

Kaum war die Menge auf die Knie gesunken, um den päpstlichen Segen zu empfangen, als dem feierlichen Moment ein komischer Zug sich beimischte. Nuzzi, der allezeit zudringliche Nuzzi, der bestimmt schien, jedes religiöse Privilegium mit zu genießen, hatte mit einem raschen Sprung auf den Polstern des Hofwagens seinen Platz genommen, wo er freudig mit dem

Schweife wedelnd stand und mit den lebhaftesten Bewegungen seinen Herrn aufforderte, seinem Beispiel zu folgen.

Wir schließen dieß Kapitel mit Auszügen aus einem Briefe, den Overbeck einige Wochen später an Frau Eggers, die Gattin des Malers Karl Eggers in Neustrelitz gerichtet; dieselbe Dame, welche als Fräulein Elise Seitzen einst die schöne Nina nach Rom begleitet hatte.

„Rom, den 18. April 1857.

„Sie können nicht glauben, verehrte Freundin, welche innige Freude Sie mir durch Ihre so lange entbehrten eigenhändigen Zeilen bereitet haben. Immer lese ich sie wieder, und betrachte und erwäge jedes Wort, wie man nicht satt werden kann, sich an einer erquickenden Frucht zu laben. Denn so oft ich diese Zeilen durchlese, stehen Sie selber mit allen Ihrigen so lebendig mir vor der Seele, als ob ich Sie leibhaftig alle vor mir sähe, und mit Ihnen alles, was sich an die Erinnerung an Sie knüpft. Sie mögen sich denken, was da in meiner Seele vorgeht! Zu schildern vermag ich es nicht. Nur möchte ich nicht, daß Sie glaubten, es sei finstre Trauer, die mich dabei erfüllt. Feuchtet sich auch bisweilen das Auge bei der Erinnerung an die geliebten Alle, die nun schon so lange hinübergegangen sind, so ist doch eine Zuversicht in mir, die über alle Zweifel siegt, daß sie bei Gott sind, nach dem all ihr Verlangen gerichtet war, und diese Zuversicht wirkt Trost und Freude. Ach, es war so schön, so beneidenswerth, das Ende meiner guten Frau! Ich glaube es Ihnen ausführlich erzählt zu haben, wie Gott ihr alle ihre Wünsche bis in's Kleinste für ihre Sterbestunde erfüllt hat, die sie 13 Jahre lang (seit dem Tode ihres Alfons) in der kindlichen Weise, die Sie an ihr gekannt, ihrem Gott vorgetragen hatte. — Nun ruht ihre sterbliche Hülle auf dem deutschen Campo Santo bei Sankt Peter; aber nicht allein, sondern vereint in Einem Grabe mit den Ueberresten aller ihrer Kinder, wo denn mein irdisches Gewand zu ihnen gelegt werden soll, wenn ich es werde abgestreift haben.

„Diese Vereinigung aller der Meinigen in Einem Grabe verdanke ich der aufopfernden Liebe der treuen Seele, die ich jetzt meine Tochter nennen darf; in Einer Nacht hat sie es durchzuführen gewußt. Da ich mich nicht erinnere, ob und wieviel ich Ihnen von dieser erzählt habe, so will ich Ihnen sagen, wie sich dieses Verhältniß gemacht hat, in welches ich zu ihr getreten bin. Sie ist die Frau des wackeren Bildhauers Hoffmann, und kam bei Lebzeiten meiner sel. Frau regelmäßig am Donnerstag Nachmittag mit ihren beiden kleinen Kindern, an denen diese eine besondere Freude hatte und die sie ein wenig zu unterrichten liebte, woraus ein fast mütterliches Verhältniß entstanden war. Noch am Tage vor ihrem Tode hatte sie diese junge Freundin gesehen und ihr einen bedeutsamen Traum erzählt, den sie in der verflossenen Nacht, schon zum zweiten Male, geträumt hatte. Ich stand, erzählt sie, auf einer Höhe, umringt von allen meinen Freunden und Bekannten, und indem ich mich unter diesen umsehe, verlassen mich alle, eine nach der andern, und nur Sie sind bei mir geblieben, und, denken Sie sich, das ist nun das zweite Mal, daß ich denselben Traum gehabt. Sinnend über diese eigenthümliche Wiederholung schieden beide von einander, und schon am nächsten Nachmittage, in derselben Stunde, wo die Eine so unerwartet aus dem Leben schied, mußte die Andere sich bei Cornelius finden, als dort, ich weiß nicht mehr wie, die Kunde davon eintraf, worauf sie im Fluge zu mir eilte. Ohne irgend zu wissen, was nun werden sollte, und nur von dem Drange voll, mir dem Vereinsamten beizustehn, trat sie bei mir ein, mit den Worten: Ihre Frau ist mir eine Mutter gewesen, und nun ist es an mir Kindespflicht zu erfüllen; ich verlasse Sie nicht mehr. Und dieses Versprechen hat sie nun schon fast vier Jahre erfüllt mit immer gleicher Treue. Sie hat ihren braven Mann vermocht in ihre Gesinnungen einzugehen und zu mir zu ziehen; und so lebe ich nun seitdem in diesem kleinen Familienkreise wie ein Vater in der Mitte seiner Kinder — in gottgesegneter Eintracht. Von

diesem Gottessegen könnte ich Ihnen gar Manches erzählen, wie es nemlich an Arbeiten weder in der Malerwerkstätte noch in der des Bildhauers, die aneinander grenzen, gebricht; und wie diese uns in den Stand gesetzt haben, bisher die Sommermonate kleinere und größere Reisen zu unternehmen ... Gewiß erinnern Sie sich noch, welch eine Wohlthat es in Rom ist, in den Sommermonaten der Aria cattiva entfliehen zu können. Auch habe ich mich durch diese Lebensweise sehr erholt, so daß ich kräftiger bin als in jüngern Jahren, wenigstens verhältnißmäßig.

„Im Herbste aber freuen wir uns jederzeit recht, in das eigene Nest zurückzukehren, das wir gar anmuthig in einer kleinen Villa gefunden, die vordem dem Cardinal Capaccini gehörte, zwischen Sta. Maria Maggiore und dem Lateran auf der einen Seite, und auf der andern nahe bei San Clemente gelegen. Frau Baronin Bernstorf wird Ihnen erzählen, wie schön es bei uns ist, und wie ich immer die Villa Palombara vor mir habe, wo mein Alfons geboren worden. Könnten wir Sie doch einmal bei uns sehen, und Sie durch unseren schattigen Lorbeergang führen und durch die prachtvollen Rosenwege, zu der herrlichen Aussicht auf das Kloster Santi Quattro, auf das Colosseo! — Doch wozu Ihnen den Mund wässern nach Freuden, die Ihnen doch wohl ferne bleiben dürften. Auf anderen Wegen gefällt es Gott, Sie zu führen, die leider keine Rosenwege zu sein scheinen. Aber dafür lacht Ihnen um so lockender eine ungleich herrlichere Aussicht entgegen als die auf SS. Quattro und das Colosseo, die Aussicht auf das Jenseits, dem wir entgegeneilen. Auch schenkt Ihnen Gott Freude an Ihren Kindern zu erleben, und was ginge darüber! Grüßen Sie mir alle die Ihrigen recht herzlich! Auch bei Frl. Auguste Klein wollen Sie mich freundlich in Erinnerung bringen. — — Gedenken Sie meiner vor Gott, wie ich täglich in der heil. Messe in der Kirche S. Pietro Marcellino, auf dem Wege nach dem Lateran, Ihrer gedenke.“

18. Der Kreuzweg.

(1855—1858.)

Sulpiz Boisserée und der Kölner Dom. Himmelfahrt Mariä. Reise nach Köln. In Perugia. Via crucis. In Ariccia und Nettuno.

Es ist früher erwähnt worden, daß Overbeck, während er sein Fresco zu Sta. Maria degli Angeli umsonst, um Gotteslohn malte, zwei große einträgliche Bestellungen erhielt.

Von der Vollendung des einen Auftrags, für Frankfurt, war bereits die Rede. Wir müssen nun einen Blick auf die Reihe der Vorgänge werfen, welche während mehr als eines Vierteljahrhunderts an den andern sich knüpften: ein Auftrag, der anfänglich die Form eines Gemäldes für den Düsseldorfer Kunst-Verein, hernach die eines Altarbildes für eine Kirche annahm, und als solches endgültig für die Kölner Kathedrale bestimmt wurde. Nachdem der Maler beide Bestellungen im Jahre 1829 empfangen, konnte er erst nach der Beendigung des „Triumphes der Religion" die Composition der „Himmelfahrt Mariä" in Angriff nehmen, an der die letzten Striche im Jahre 1855 gemacht wurden.

Das Werk der Restauration des herrlichen Domes von Köln war in langsamem, aber beharrlichem Fortgang begriffen. Zu den unschätzbaren Verdiensten, welche Sulpiz Boisserée sich um die Kathedrale erworben, gehört auch, daß es seinem Eifer gelang, jenes alte Bild, das heute dem Meister Stephan Lochner zugeschrieben und als vornehmster Kunstschatz Kölns betrachtet wird, im Dome aufstellen zu lassen. Ursprünglich diente es als Altarbild in der Rathskapelle, wo der alten Sitte gemäß der gesammte Rath vor jeder Sitzung in Amtstracht die Messe hören mußte. Nach der französischen Invasion war es beseitigt und in einem der Gemächer des Rathhauses aufgestellt worden, „wo zuletzt Uniformen und Flinten an die Nationalgarde ver-

theilt, geraucht und andere widerwärtige Geschäfte getrieben wurden". Boisserée's kunstsinniger Patriotismus wußte die Stadtbehörde zur Versetzung des Bildes nach dem Dome zu veranlassen, wo es, gereinigt und mit neu vergoldetem Rahmen versehen, in einer Kapelle des hohen Chores aufgestellt wurde. Boisserée versichert selbst, daß es ihm eine der größten Freuden gewesen, die er je empfunden, als er am Dreikönigsfest 1810 den alten Schatz in seiner neuen Herrlichkeit glänzen und alle Welt zur Andacht und Bewunderung hinreißen sah.

Dieses gefeierte Bild, das unter dem Namen des Kölner Dombildes das Entzücken der Beschauer ist, stellt in der Form eines Triptychons die Stadtpatrone von Köln dar: in der Mitte die hl. drei Könige das Christuskind auf dem Schooße der Mutter anbetend; auf dem einen Flügel die hl. Ursula und ihre Jungfrauen, auf dem andern St. Gereon und seine kriegerischen Gefährten. — Die hohe, aber schwierige Aufgabe, ein Seitenstück zu demselben zu malen, wurde im Jahre 1831 Overbeck übertragen.

In einer Correspondenz, welche zwischen dem Künstler und Boisserée in der Mitte der dreißiger Jahre geführt wurde, haben wir den Kern der Verhandlungen, die der Auftrag des Düsseldorfer Vereins im Gefolge gehabt[1]. Den wesentlichen Inhalt derselben, mit einigen ergänzenden Bemerkungen Overbecks an Clemens Brentano, stellen wir im Nachfolgenden zusammen.

Overbeck an Sulpiz Boisserée.

„Rom, 21. Januar 1835.

„. . Schon vor mehreren Jahren ward mir vom Düsseldorfer Kunstverein der herrliche Antrag gemacht, für den Kölner Dom ein Bild zu malen; die Aufgabe war damals so gestellt, daß dieses ein Gegenstück zu dem alten herrlichen Rathhaus-

[1] Vgl. Sulpiz Boisserée. Stuttgart 1862. I. 638 ff.

bilde werden sollte. Ich war wegen allzu gehäufter Arbeiten genöthigt, solches aufzuschieben. Als ich darauf im Jahre 1831 auf meiner Reise ins Vaterland, auf der mir auch die Freude Ihrer persönlichen Bekanntschaft in München zu Theil ward, Gelegenheit hatte, den Dom selber zu sehen, ward ich aufgefordert, mir selbst den Platz für mein Bild auszuwählen. Je mehr ich aber den Dom in dieser Beziehung betrachtete, desto mehr überzeugte ich mich, daß in diesem nur für Glasgemälde berechneten Gebäude eigentlich gar kein passender Platz für andere Bilder sei, den einzigen Hochaltar ausgenommen, und da dieser sich bekanntlich gegenwärtig in einem Aufputz befindet, der in der grellsten Disharmonie mit dem Styl des Gebäudes steht, so lag der Vorschlag sehr nahe, daß man die günstige Gelegenheit wahrnehmen möge, wo ohnehin ein bedeutendes Kunstwerk für den Dom angefertigt werden sollte, diesen störenden Altar wegzuräumen und einen neuen an seine Stelle zu setzen, der mit seinem Altargemälde und dessen Einrahmung in möglichstem Einklang mit dem Ganzen stünde.

„In der That wagte ich auch, diesen kühnen Vorschlag in Anregung zu bringen, der jedoch lange Zeit entschiedenen Widerspruch fand, wegen der so bedeutenden dadurch anwachsenden Kosten; so daß schon ein förmlicher Beschluß gefaßt und mir officiell mitgetheilt worden war, daß mein Vorschlag nicht könnte genehmigt werden, statt dessen aber eine Seitenkapelle ausgeräumt und auf ihrem Altar ein Gemälde gestiftet werden sollte; als ganz unverhofft der Herr Erzbischof[1] sich erklärte, daß er auf alle Weise das Bild wolle auf den Hochaltar gemalt wissen, und dabei nicht abgeneigt sei, selbst den vorhandenen unpassenden

---

[1] Graf Spiegel, der sich von Anfang an für eine durch Overbeck auszuführende Arbeit interessirte. Die Mittheilung der erzbischöflichen Eröffnung ward dem Künstler durch Dr. Schnaase, den Secretär des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, in einem Schreiben aus Düsseldorf 16. December 1834 gemacht.

Altar wegzuräumen und statt seiner einen neuen im Styl des Gebäudes errichten zu lassen; welche Erklärung mir nun vor wenigen Tagen von Seiten des Kunstvereins mitgetheilt worden ist. Gewiß werden Sie, verehrtester Herr, mit mir in dem Gang dieser Sache die Hand der Vorsehung sehen, und somit unter solchen Umständen geneigt sein, meine herzliche Freude darüber zu theilen. Man scheint auch in Düsseldorf und Köln mir viele Freiheit dabei gestatten zu wollen, indem man von mir Vorschläge über den Gegenstand sowohl als auch die Gestalt und die Verhältnisse des Ganzen erwartet; eine Freiheit, die ich wünschte auf's eifersüchtigste zu behaupten, nach dem bekannten Sprichwort: Viele Köche verderben den Brei. Um so mehr aber bin ich darauf angewiesen, bei Ihnen Hülfe und Rath zu suchen; möchten Sie dem Dom zu liebe solche nicht versagen. Daß ich mich mit solcher Bitte an Sie zu wenden gedenke, habe ich bereits nach Düsseldorf berichtet. Es wird Ihnen leicht begreiflich sein, daß ich ohne Ihren Beistand hier in der Ferne ganz blindlings zu Werk gehen müßte, und da sei Gott vor, daß ich solche Verantwortung auf mein Gewissen laden wollte!" . . .

In seiner Antwort aus München (15. Februar 1835) spricht Boisserée seine lebhafte Freude darüber aus, daß der Düsseldorfer Kunstverein den Beschluß gefaßt, einen Theil seiner Mittel „auf den edelsten und populärsten Zweck der Kunst, d. h. auf die Verherrlichung des Gottesdienstes zu verwenden, und daß er dazu den Dom von Köln als den würdigsten und Overbeck als den bewährtesten Künstler gewählt" habe. Was jedoch die Wahl des Platzes in dem Dome betraf, so glaubte er sich durch liturgische und historische Gründe genöthigt, gegen die Anbringung eines Gemäldes über dem Hochaltar Einspruch erheben zu müssen. Er berief sich für seine Ansicht auf den Grundplan des Erbauers und verlangte lediglich Wiederherstellung der ursprünglichen Anlage, wie er sich dieselbe vorstellte: der einfache, steinerne Altar, freistehend, ohne andern Schmuck, als den beweglichen

des Crucifixes und der Leuchter, wozu an Festtagen noch vergoldete Apostelbilder und Reliquienkasten kamen. Ein Altarwerk im altdeutschen Stile aufgebaut, würde durch seine Masse wesentliche Theile des Domes verdecken und die Wirkung eines in allen seinen Gliedern klar hervortretenden Ganzen zerstören. Auch mit der Beleuchtung wäre es übel bestellt, weil das Licht an jener Stelle von allen Seiten einfalle, und noch dazu ein durch die bunten Glasfenster vielfach gefärbtes Licht. Diese seine Begründung schließt er mit einem Gegenvorschlag: nämlich die Muttergottes-Kapelle mit einem Gemälde von Overbecks Hand zu schmücken.

„Diese Kapelle bietet eine Wand von circa 20 Pariser Fuß Breite und fast doppelt soviel Höhe dar, und hat günstige Seitenbeleuchtung von Fenstern, welche immer grau in grau werden gehalten werden. . . . Die Mutter-Gottes-Kapelle, welche mit ihren drei Gewölben durch ein eisernes Gitter von dem übrigen Gebäude abgeschlossen, eine kleine Kirche in der Kirche bildet, ist der Ort, wo zu allen Zeiten Gottesdienst gehalten wird, mehr als an irgend einer andern Stelle des ganzen Doms, die Drei-Königskapelle nicht ausgenommen. Gegenwärtig ist sie geschlossen, weil sie zum Aufbewahren von Baumaterialien dient; man beschäftigt sich aber, wie ich höre, damit, sie wieder zu eröffnen. Gefiel Ihnen diese Kapelle zu dem beabsichtigten Gemälde, und Sie erhielten die Einstimmung des Erzbischofs und des Düsseldorfer Kunstvereins, so würde sich der Gegenstand auch gleich von selbst darbieten. Eine Hauptbegebenheit aus dem Leben der Maria müßte es nothwendig sein. Ich würde die Himmelfahrt vorschlagen. Dieser Gegenstand gäbe Ihrem schönen Genius Gelegenheit sich auf das erfreulichste zu entwickeln — und es fände auch noch die angenehme Nebenbeziehung dabei statt, daß die Aufnahme der Jungfrau in den Himmel nicht nur dem höchsten Marienfest entspräche, sondern zugleich den Tag bezeichnete, an welchem 1248 der erste Grundstein zum Dom gelegt worden ist.“

Overbeck an Clemens Brentano[1].

„Rom, den 14. März 1835.

„ . . . Warum ich Ihnen aber heute schreibe, will ich Ihnen sagen, weil es Ihnen Freude machen wird, zu hören, wie Gott der Herr, nach Seiner wunderbaren Providenz, aus einem Samenkörnlein, das Sie ganz zufällig ausgestreut, nun eine Blüthe will aufgehen lassen, und damit Sie beten, daß auch eine Frucht daraus werde. Erinnern Sie sich noch Ihres Einfalls auf unserer Reise[2], da wir einander gegenüber im Wagen saßen, ich sollte den Leuten in Düsseldorf und Cöln, die mir ein Bild für den Dom aufgetragen, den Vorschlag machen, den Hochaltar neu verzieren zu lassen? ich that damals nach Ihrem Rath, doch volle drei Jahre lag das Samenkorn in der Erde erstorben, bis es Gott gefiel, am Neujahrsmorgen dieses Jahres es aufgehen zu lassen; der Herr Erzbischof von Cöln hatte sich ganz plötzlich erklärt für diesen Vorschlag, und bereitwillig gezeigt, die vermehrten Kosten zu übernehmen, um den jetzigen Altaraufputz wegräumen und ihn neu im Styl des Gebäudes schmücken zu lassen. Nun ist zwar für diesen Augenblick das Unternehmen durchkreuzt durch die Ansicht des Herrn Sulp. Boisserée, an den ich mich um Rath in Rücksicht auf Stylerfordernisse in einem so schwierigen Auftrag gewendet habe, indem er das ganze Vorhaben misbilligt, so daß eben doch nicht abzusehn ist, was für eine endliche Wendung es Gott gefallen wird der Sache zu geben. Da es aber sein kann, daß der Erzbischof und der Kunstverein, die beiderseits mit großer Liebe jetzt die Idee aufgefaßt haben, sich nicht irre machen lassen, so mögen Sie, Lieber, auf den als den ersten Anstifter die Verantwortung fällt, nun sehn wie Sie durch Gebet vom Himmel erlangen, daß nicht das letzte Uebel größer werde als das erste. Ja beten Sie, und lassen Sie beten,

[1] Ganz mitgetheilt in: Histor.-polit. Blätter 1870, Bd. 65, 774.
[2] Am Rhein, im Sommer 1831.

auch unsre edle Freundin[1], die sich gewiß auf's Beten versteht, nicht daß dem armen Sünder, der leider keineswegs so gehorsam, arm und rein ist wie Sie meinen, Ehre daraus erwachse, sondern daß es dem Hause des Herrn zur Zierde, und den Seinigen zur Erbauung gereiche, was er im alleinigen Vertrauen auf Gott hinstümpern wird." ...

Am 5. desselben Monats hatte er seine Antwort an Boisserée abgeschickt. Dankbar für dessen Entwicklung der sinnbildlichen Bedeutung des Altares, versicherte er, daß er die Sache reiflich mit Cornelius durchgesprochen habe, der mit ihm ganz derselben Ansicht sei, daß es durchaus nicht unmöglich wäre, das beabsichtigte Altargemälde mit allen Anforderungen in Einklang zu bringen, welche Boisserée namhaft gemacht: die so sehr störende Ueberkleidung des Altars könnte weggeräumt werden; der Altartisch wieder seine einfache, ursprüngliche, symbolische Gestalt annehmen; die Einrahmung des Gemäldes so geordnet werden, daß der Altar möglichst freistehend bliebe, was durch einen mäßigen Zwischenraum erreicht würde; was endlich die Beleuchtung betreffe, so sei ein Bild auf Goldgrund leicht in jedem Lichte kenntlich. Die Muttergotteskapelle habe er auf seiner Reise in einem Zustande gesehen, der den Gedanken, gerade dort ein Bild hinbringen zu wollen, gar nicht aufkommen ließ. Auch Cornelius versichere, dieselbe nie in einem andern Zustand gekannt zu haben, als so wie er sie gesehen, mit Kirchengeräth und Baumaterial angefüllt. Es sei gewiß unnöthig, Boisserée darauf aufmerksam zu machen, wie wesentlich ein wirklich vorhandenes Bedürfniß für die Entstehung eines Kunstwerkes sei. Ein solches Bedürfniß sei auf dem Hochaltar klar in die Augen fallend vorhanden, während in der Muttergotteskapelle, die seit Menschengedenken unbenützt dastehe, ebenso klar ein solches abgehe.

---

[1] Fräulein Linder in München.

Sulpiz Boisserée an Overbeck.

„München am 5. April 1835.

„. . . Wenn einmal in diesem herrlichen Gebäude und zumal an seiner heiligsten Stelle geändert werden soll, so meine ich, dürfe nicht nur von Verbesserung, sondern es müsse von Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes die Rede sein . . . Die Muttergotteskapelle ist nicht seit Menschengedenken unbenutzt, sondern sie wurde erst während der neuesten großen Baureparaturen geschlossen . . . Sämmtliche Einwohner von Köln werden mir bezeugen, daß diese vor einigen Jahren vorgenommene Schließung der Muttergotteskapelle allgemein beklagt werden, weil in derselben der meiste Gottesdienst gehalten zu werden pflegte. Von früh Morgens bis Mittag wurden hier heilige Messen gelesen, auch wurde hier stets das heilige Abendmahl gereicht; wenn sonst nirgend in der ganzen Kirche kein Gottesdienst mehr war, so war er noch hier. Diese Kapelle hat ihre eigenen Stiftungen, ihr eigenes Licht, eigene Sakristei u. s. w., und sobald sie des Bau's wegen wieder geöffnet werden kann, wird der Gottesdienst dort wieder auf die bezeichnete alte Art hergestellt werden. Wenn Sie also, womit ich vollkommen übereinstimme, ein Bedürfniß für die Entstehung eines Kunstwerks verlangen, so haben Sie es hier bei der bevorstehenden Wiederherstellung des Gottesdienstes in der Muttergotteskapelle im vollsten Maße, und mit der Aussicht, eine weit größere Wirkung auf die andächtige Gemeinde hervorzubringen, als durch ein Gemälde auf dem Hochaltar je möglich wäre. — Daß aber auch durch die Errichtung eines neuen Altars mit einem Gemälde in der Muttergotteskapelle die Wiederherstellung des Hauptaltars im Chor verhindert würde, sehe ich nicht ein; im Gegentheil aus einer dem Styl des Gebäudes entsprechenden Ausschmückung der Muttergotteskapelle wird um so dringender die Nothwendigkeit folgen, auch den Hauptaltar mit dem Gebäude in Harmonie zu setzen; und da sich der Herr Erzbischof

schon zu dieser Veränderung auch in Hinsicht der Kosten bereitwillig erklärt hat, und letztere bei Weglassung des Gemäldes noch geringer sein werden, so fällt, scheint mir, aller Grund zu der von Ihnen geäußerten Besorgniß weg."

Overbeck an Sulpiz Boisserée.

„Rom, 6. Mai 1835.

„Sie haben, verehrtester Herr, in Ihrem gütigen Schreiben vom 5. v. M., für das ich Ihnen auf's herzlichste danke, Ihre Ansicht in Betreff des für den Kölner Dom auszuführenden Bildes durch zwei sehr wichtige Gründe unterstützt. Der erste ist die ausgesprochene Ueberzeugung, daß die Wiederherstellung des Hochaltars, auch wenn dem zu unternehmenden Gemälde ein anderer Platz angewiesen würde, deßhalb nicht unterbleiben würde, unter welcher Voraussetzung ich keinen Augenblick anstehe einzuräumen, daß Ihr Vorschlag durchaus vorzuziehen, ja daß ich ihn als das eigentliche Richtige und Wünschenswertheste mit Ihnen betrachte.

„Es erhält aber auch andererseits zugleich die Aufgabe, ein Gemälde für die Muttergotteskapelle auszuführen, eine ganz andere Bedeutung, nachdem Sie die Wichtigkeit, die diese Kapelle für den Gottesdienst hat, anschaulich gemacht, so wie durch die mit dem Unternehmen verbundene Aussicht, sie, dem Wunsche der Einwohner Kölns gemäß, dem Gottesdienst dadurch um so eher, und zugleich würdiger geschmückt, wiedergegeben zu sehen. Sie sehen demnach, daß Sie in mir unter solchen Umständen durchaus keinen Gegner haben, indem ich den Plan, den Hochaltar neu zu verzieren, ja nur in der Voraussetzung verfochten habe, daß gegenwärtig die günstigste, vielleicht nie wiederkehrende Gelegenheit sei, um dem Dom die Wohlthat zu erweisen, ihn von dem heterogenen Aufputz seines Hochaltars zu befreien; keineswegs aber als ob nicht auch ich eine wirkliche Wiederherstellung des ursprünglichen für wünschenswerther hielte." — —

Am gleichen Tag schrieb Overbeck, der die Ausführung des Bildes für die Muttergotteskapelle jetzt als die ihm zugewiesene Aufgabe ansah, in diesem Sinne an den Düsseldorfer Kunstverein. Der Verwaltungsrath bedauerte diese Entscheidung. Allerdings hatte derselbe früher selbst nur an einen Seitenaltar gedacht, aber nachdem einmal der Hauptaltar in Vorschlag gebracht und von beiden Seiten genehmigt war, so hätte er, meinte Dr. Schnaase, „es wohl verdient", daß auch seine Stimme zuerst gehört würde, ehe durch die „Einmischung eines Dritten" das Urtheil eines so hohen Gönners, wie der Kronprinz von Preußen, schon im Voraus bestimmt wurde. Boisserée hatte nämlich seine Meinung dem Kronprinzen als dem „geneigtesten Beschützer und künftigen Bauherrn des Domes" mitgetheilt und von diesem eine unbedingt zustimmende Antwort erhalten.

Auch dem Erzbischof theilte Overbeck seinen Entschluß mit, ohne zu wissen, daß der hohe Prälat einer Krankheit verfallen war, die schon nach wenigen Wochen seinen Tod herbeiführte. Noch vor Ausgang des Jahres wurde ein neuer Oberhirte erwählt in der Person des glaubensmuthigen Clemens August Freiherrn von Droste-Vischering, Weihbischofs in Münster. Clemens August war mit Overbeck persönlich bekannt. Er hatte im Winter von 1814—1815 sich in Rom aufgehalten, wohin ihn seine Stellung als Generalvicar von Münster, in Folge eines Conflicts mit der napoleonischen Willkürherrschaft, geführt hatte; ein erinnerungsreicher Aufenthalt, der ihm nur durch physisches Unwohlsein, verbunden mit der geistigen Aufregung, etwas verkümmert worden war.

Von diesem Besuche in Rom datirt das freundschaftliche Verhältniß zwischen dem berühmten Bekenner katholischen Glaubens und dem anspruchslosen Künstler. Unter den Papieren des letztern befinden sich Briefe von Clemens August. Der Schreiber drückt sein Bedauern darüber aus, daß „der kranke Clemente" in Rom von Overbeck so wenig Besuche erhalten habe, die ihm doch jedesmal besondere Freude gemacht haben. In warmen

Worten spricht er von dem großen Gemälde, dem Einzug in Jerusalem, das damals im Werden begriffen gewesen. — Später, im Jahre 1830, als Weihbischof in Münster, erwähnt er mit besonderer Befriedigung, daß sein Amt in den nordischen Missionen ihm die Gelegenheit verschaffe, das vollendete Gemälde in Lübeck zu sehen. Nach seiner Erhebung auf den erzbischöflichen Stuhl freut er sich an dem Gedanken, daß seine Kathedrale ein Kunstwerk von dem ihm so lieben römischen Maler erhalten soll; er wüßte „in der ganzen Welt keinen zu finden", von welchem er es lieber ausgeführt wünschte.

Unter solchen Umständen war aller Grund zu der Erwartung gegeben, daß der neue Auftrag für Köln unter den günstigsten Auspicien zur Vollendung kommen würde. Ehe aber der Maler das Altarbild beginnen konnte, brach jener große kirchenpolitische Streit aus, der unter dem Namen der Kölner Wirren bekannt ist. Der apostolische Eifer, womit der Erzbischof das gegen irrthümliche Lehrsätze der hermesianischen Schule 1835 erlassene Breve Gregors XVI. aufrecht erhielt, noch mehr aber seine kirchliche Treue und Festigkeit in Angelegenheit der gemischten Ehen hatten ihn mit der preußischen Regierung in Conflict gebracht. Der Unbeugsame wurde am 20. November 1837 verhaftet und auf die Festung Minden abgeführt. Solchen Ereignissen gegenüber blieb Overbeck kein apathischer Zuschauer. Der Gewaltact hatte ihn tief ergriffen. Aufrichtig freute er sich, als Görres mit feuriger Beredsamkeit in seinem „Athanasius" darlegte, daß Recht und Wahrheit auf Seiten der Kirche und ihres bischöflichen Bekenners seien. Er vernahm es „mit jubelndem Herzen", daß die Katholiken der ganzen Diöcese mit so mannhafter Anhänglichkeit zu ihrem rechtmäßigen Oberhirten standen und allerwärts die Gemüther aus dem gefahrvollsten aller Zustände, der Lauheit, aufgerüttelt" wurden; mit Freuden endlich begrüßte er die Befreiung des bischöflichen Dulders und die Beilegung des Kirchenstreites nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV.

Gemäß der am 23. September 1841 in Rom vollzogenen Vereinbarung willigte der Erzbischof ein, auf die persönliche Verwaltung seiner Diöcese zu verzichten und in der Person des Bischofs Johannes Geissel von Speier einen Coadjutor mit dem Recht der Nachfolge anzunehmen, den er durch einen Hirtenbrief in seinen Sprengel einführte. Er selbst nahm seinen Sitz in Münster, wo er den Rest seiner Tage in würdig stiller Zurückgezogenheit verbrachte. In der linken Ecke von Overbecks Altarbild für die Muttergotteskapelle sieht man zwei Bischöfe, eng neben einander angebracht, beide in die Höhe blickend. Der eine ist Clemens August von Droste zu Vischering, unter dem das Gemälde begonnen, der andere Johannes von Geissel, unter dem es vollendet wurde. So ist das Datum bildlich fixirt.

Im Frühjahr 1847 war der Carton beendigt und im Studium des Malers zur Ansicht ausgestellt; die Form oval, die Figuren lebensgroß. Wie gewöhnlich übertraf derselbe an Schönheit das gemalte Bild, da die in der Zeichnung ausgedrückte Grazie und Harmonie nicht selten verdunkelt wurde, wenn der Künstler zur Farbe griff. Die Mittel- und obere Partie stellen eine himmlische Vision dar: die heilige Jungfrau in der Glorie, von acht strahlenden Engeln emporgetragen, welche die acht Seligkeiten repräsentiren. Unter ihr, nur durch einen geringen Zwischenraum getrennt, aber auch von Wolken umgeben, knieen, Lobgesänge anstimmend, die Chöre der Patriarchen und Propheten: auf der linken Seite Abraham, Isaak und Jakob, mit Adam und Eva im Hintergrund; sie blicken voll Liebe und Dankbarkeit empor zur Mutter des Erlösers; auf der rechten der königliche Sänger David, ihm zunächst Jesaias, der Seher, der am erhabensten die Jungfrau vorher verkündigt, dann Jeremias, Ezechiel, Daniel, und hinter ihnen Moses, der voll Inbrunst sein Haupt nach ihr erhebt. In der Mitte zwischen den beiden Chören die Frauen des alten Testamentes, darunter am meisten sichtbar Esther, Judith und Sarah als die Haupttypen Marias im alten Bund. Weiter unten, in der Erden-

tiefe, sieht man die Apostel auf das leere Grab der seligsten Jungfrau zueilen; der heilige Paulus befindet sich in ihrer Mitte gemäß der frommen Legende und der Tradition der alten Meister.

Das Bild wurde im Sommer 1854 nach Düsseldorf abgesandt; es bedurfte jedoch noch einer kleinen Nachhülfe an dem Porträt des Erzbischofs, die nur an Ort und Stelle vorgenommen werden konnte, weßhalb der Künstler sich entschloß, die Reise an den Rhein zu machen. Ein Besuch in Deutschland lag auch in Frau Hoffmanns Wünschen, deren Kinder in deutschen Anstalten erzogen wurden. Zwischen ihr und Overbecks Schwestern hatten sich freundliche Beziehungen gebildet; sie dachte daher ernstlich darauf, auch eine Zusammenkunft des Malers mit seinen Verwandten zu Stande zu bringen.

Seit der Verheirathung ihrer Töchter lebte Frau Leithoff mehr als je in den Erinnerungen ihrer Jugendzeit, die jeder Brief des geliebten Bruders auf's Neue erweckte. Diesen Bruder noch einmal zu sehen, war der Traum ihrer Einsamkeit geworden. Als daher im Herbst 1854 der Bildhauer Steinhäuser, der von Rom gekommen, auf der Durchreise in Lübeck ihr die Möglichkeit andeutete, daß Overbeck Deutschland besuchen würde, und als dann dieser später selbst die frohe Botschaft für den kommenden Sommer bestätigte, da war sie vor Freude außer sich. Trotz ihrer schwachen Gesundheit erklärte sie sich bereit, an jedem Orte, den er am passendsten finde, mit ihm zusammenzutreffen.

Overbeck schlug Köln vor, und es wurde ausgemacht, daß sie mit den Ihrigen am 20. Juli in dieser Stadt eintreffen wollte. Die Gesellschaft sollte aus drei Charlotten bestehen: sie selbst, dann die Frau von Christian Theodor Overbeck, der ebenfalls seinem berühmten Oheim nach Köln entgegenreiste, und Frau Charlotte Harms, die jüngste Tochter der Frau Leithoff und Gattin eines reichen Kaufmanns in Lübeck. Frau Meier (Betty) hingegen wurde durch die Pflege ihres hoch=

bejahrten und fast erblindeten Mannes in der Heimath zurückgehalten.

Genau einen Monat früher, am 20. Juni 1855, verließ Overbeck Rom — zur zweiten Fahrt in's Vaterland. In seiner Begleitung befanden sich der Bildhauer Hoffmann und seine Frau nebst dem lustigen kleinen Nuzzi.

Eisenbahnen gab es im Innern Italiens damals noch nicht. Von Rom bis Mailand ging die Reise nach hergebrachter Weise mit dem Vetturin. Overbeck war ungemein heiter auf der Fahrt, und ließ keinerlei Ermüdung merken. Mit der Frische eines jungen Künstlers, der zum ersten Mal Italien durchforscht, schenkte er auf dem Wege jeder Schönheit in der Natur oder Kunst seine Aufmerksamkeit. Die erste Nacht wurde in der fast vergessenen Stadt Civita Castellana, in gutem Quartier verbracht. Höchlich fesselte ihn der Dom mit dem so eigenthümlichen schönen Porticus und dem reich musivisch verzierten Portal, im Innern aber ein interessantes Sotterraneo. Am Morgen wohnte er in der Kathedrale einer stillen Messe bei, welche von seinem Landsmann und Freunde P. Athanasius Hoiß, einem Mönche aus Rom, gelesen wurde. In Spoleto waren die Reisenden so entzückt über die Schönheit der Stadt mit den malerischen Straßen, über das große Mosaikbild an der Façade des Domes und die von Filippo Lippi ausgemalte Chornische im Innern, über das herrliche Fresco Lo Spagna's im Stadthaus, daß sie den Plan faßten, im folgenden Jahre Spoleto zum Sommeraufenthalt zu wählen. Am 22. Juni, dem zweiten Jahrestag von Frau Overbecks Tod, kniete der Maler im Gebet in S. Maria degli Angeli bei Assisi. Von seinen alten Bekannten daselbst fand er nur noch „den armen Pasquale", der zur Zeit, als er in der Kirche das Wandbild malte, sein Diener gewesen.

Der Wagen des römischen Vetturins war bis Florenz gemiethet, woselbst Overbeck für einige Tage Halt zu machen wünschte. Die zunehmende Hitze trieb aber die Reisenden, schon

nach zwei Tagen die Fahrt mit frischen Pferden und Wagen über Bologna und Piacenza nach Mailand fortzusetzen.

Von Mailand nach Como war eine Eisenbahn im Gang, für Overbeck eine ganz neue Erscheinung. Er hatte sein sechsundsechzigstes Lebensjahr erreicht, ohne eine Locomotive gesehen oder deren Pfiff gehört zu haben. Es fügte sich, daß er seine erste Eisenbahnfahrt nun gerade am 3. Juli, seinem Geburtstag, machen sollte.

Mit einer Mischung von Freude und Verwunderung betrat er Nachmittags den Zug, und als man aus dem ersten Tunnel herauskam, bemerkte man, wie er den kleinen Nuzzi fest in seinen Armen an sich drückte, um die Furcht des guten Hundes zu beschwichtigen. — Darauf sagte er ruhig zu Frau Hoffmann: „Laß uns für den Juden beten."

Sie verstand augenblicklich den Sinn und that so wie er wünschte. Es bezog sich dieß auf folgenden Vorfall. Vor Jahren, im October 1848, hatte ein jüdischer Herr aus Ancona, des Namens Ascoli, Overbecks Studium besucht und mitten unter der Bewunderung seiner Arbeiten dem Künstler dringend zugeredet, Deutschland zu besuchen, wobei er ihm die Beschleunigung des Reisens und die zunehmenden Erleichterungen des Verkehrs durch die Mittel des Dampfes auseinandersetzte. Im folgenden Frühjahr sandte er ihm zur Bekräftigung seiner Worte eine Uebersichtskarte der vollendeten und im Bau begriffenen Eisenbahnen nach Rom. Der Maler, der um jene Zeit keine Aussicht, je davon Gebrauch zu machen, vor sich sah, weil für ihn nur eine einzige Reise, jene in die Ewigkeit noch übrig sei, antwortete dem wohlmeinenden Spender: er wisse ihm nicht anders zu danken, als indem er den Geber alles Guten bitte, daß er ihn auf den Weg der Wahrheit und des Lebens führen und sie beide einst mit einander das ewige Vaterland erreichen lassen möge.

Jetzt, da er in Wirklichkeit mittelst Dampf reiste, erinnerte er sich der gegen den gefälligen Israeliten eingegangenen Verpflichtung, und betete noch einmal so herzlich für ihn.

Die Reisenden fuhren über den Splügen und gelangten über Chur, Feldkirch, durch das freundliche Schwabenland (Ulm, Stuttgart) nach Frankfurt am Main, wo sie am 9. Juli ankamen. Sie machten dann noch kurzen Halt in Wiesbaden und in Mainz bei Philipp Veit und setzten hierauf die Reise direct nach Köln fort.

Von ihrem früheren Aufenthalt her fanden sich die beiden Hoffmann hier auf wohlbekanntem Boden und konnten Overbeck in einen Kreis vortrefflicher, liebenswürdiger Menschen einführen, welche als Bewunderer seiner Werke ihn mit ausgesuchter Gastlichkeit empfingen. Die hingebende Verehrung, die sie ihm erwiesen, endigte keineswegs mit diesem Besuche, sondern wurde in einer langen Reihe freundlicher und zarter Aufmerksamkeiten fortgesetzt. Dauernde Freundschaften wurden geschlossen, welche ihm das Dasein bis zur Stunde seines Todes versüßten. Unter diesen Freunden sind zu nennen: Herr Medicinalrath Dr. König und seine Gattin, Frau Gartendirector J. Greiß (geb. Weyhe), bei der er in der Maximiliansstraße wohnte, die Fräulein Schmitz, fünf Schwestern, welche Overbeck in seinen Briefen scherzweise als die fünf klugen Jungfrauen von Köln anzureden liebte, und Herr Geheimrath Adolf Steinberger, der betagte Oberbürgermeister der Stadt, ein wegen seines lautern Charakters hochgeachteter Mann († 14. August 1866). Die Aufnahme in dem gastlichen Hause dieses ehrwürdigen Greises und seiner liebenswürdigen Familie, „eine Aufnahme, wie man sie bei alten Freunden nicht herzlicher finden kann", blieb Overbeck unvergeßlich, und immer freute er sich, Zeuge gewesen zu sein der allgemeinen Verehrung, welche dem Oberbürgermeister von seinen Mitbürgern entgegengebracht worden.

Das Wiedersehen mit der geliebten Schwester stand nun bevor. Overbeck hatte mit Frau Hoffmann einen Ausflug nach Münster gemacht. Auf der Rückfahrt von dort, am Freitag den 20. Juli, kam der letzteren der Gedanke, daß die Lübecker Verwandten, da sie an diesem Abend in Köln eintreffen wollten,

möglicherweise als Reisende in demselben Zuge sein könnten. Sie wollte ihren Vater durch eine bloße Vermuthung nicht beunruhigen, hielt aber in aller Stille ihr Augenmerk nach außen gerichtet. Und wie es der Zufall wollte, sah sie bald darauf an einer kleinen Station einen Herrn, der der Beschreibung von Overbecks Neffen genau entsprach, auf das Buffet zugehen. Wiewohl der Zug nur wenige Minuten hielt, stieg sie doch aus, eilte dem Fremden nach und rief ihm in aller Eile zu: „Herr Overbeck, Ihr Onkel aus Rom ist in dem Zug.“ Er stieß einen Ausruf der Ueberraschung aus; aber zu Erklärungen war keine Zeit. Als der Zug wieder im Gang war, benahm sie sich mit dem Schaffner, um auf der nächsten Haltstation ein Zusammentreffen zu ermöglichen. Bei der Ankunft in Hamm verließ sie mit ihrem Vater den Waggon, um in das von seinen Verwandten besetzte Coupé erster Classe einzusteigen. So feierten Bruder und Schwester nach einer Trennung von neunundvierzig Jahren ihr erstes, langersehntes Wiedersehen, und in unbeschreiblicher Bewegung fuhren sie mit einander der rheinischen Domstadt zu.

Von allen, welche im Jahre 1806 in Fritzens Stammbuch kurze liebevolle Abschiedsworte eingeschrieben, war Lotte die einzige, die ihn auf Erden wiedersah, wie sie auch allein darin eine künftige Wiedervereinigung prophezeit hatte. Am 25. Februar jenes Jahres hatte sie in das kleine Stammbuch geschrieben: „Wiedersehn! Wiederumarmen! heilige göttliche Scenen im Menschenleben. Schmerzen der Trennung sind nicht mehr, wenn ihr mit eurem sanften Schimmer die düstre Gegend beleuchtet, Thränen der Freude entlocket dem Auge der Wiedervereinten.“

Indeß gestaltete sich in der Wirklichkeit der Traum nicht so schön, wie das Schwesterherz ihn vorausgenossen. Frau Leithoff mußte jetzt das Glück, einen gefeierten Bruder zu haben, thatsächlich büßen. Eine Reihe von festlichen Unterhaltungen wurden dem berühmten Maler zu Ehren gegeben; und wenn auch seine Schwester mit den anderen Verwandten

während des kurzen Aufenthalts von drei Tagen in Köln zu denselben eingeladen war, so konnten sie ihn bei solchen Gelegenheiten doch nicht so viel sehen und sprechen, als sie erwartet und gewünscht hatten.

Doch wurde jeder Tag mehr oder weniger in seiner Gesellschaft zugebracht; und Frau Leithoff hatte die Genugthuung, im Gefolge einer Anzahl von Kunstfreunden und Verehrern an der Seite Overbecks sein Altarbild in der Kathedrale zu besichtigen.

Das Gemälde war noch nicht in den gothischen Altar, der ausdrücklich dafür bestimmt war, eingefügt; es stand auf dem Seitenchor und wurde Besuchern auf ihr Begehren gezeigt. Der Künstler blieb eine Weile in Betrachtung davor stehen, mit einem Ausdruck durchdringenden Ernstes, der Frau Leithoff tief in die Seele ging; denn ihre Augen ruhten, wie sie selber gesteht, mehr noch auf ihm, als auf dem Bilde, und immerfort tönte es in ihr: „Das ist Dein einziger Bruder!“ Jener Bruder, der ihre Gedanken in den stillen Wittwentagen so ununterbrochen beschäftigte, jener gute Bruder Fritz, der als Mann so treulich das Versprechen des scheidenden Jünglings erfüllt: ein ganzer Overbeck zu werden.

Aber auf ein gemüthliches Zusammensein war in Köln weiter nicht zu rechnen, wo der Künstler von Verehrern und Freunden fortwährend umgeben, und dazu mit anderen Arbeiten gedrängt war. Sie verließ deßhalb Köln, um mit den Ihrigen noch eine Reise rheinaufwärts (bis nach Baden-Baden) zu machen, in der Hoffnung, ihn auf seiner Rückreise in Mainz wiederzusehen; oder noch besser in Lübeck, wo er in ihrem Hause alle erwünschte Ruhe und Bequemlichkeit finden würde.

Am 31. Juli veranstaltete der Vorstand des Kunstvereins eine Festlichkeit zu Ehren Overbecks, bei welcher Appellationsrath v. Ammon den Trinkspruch ausbrachte: auf den Künstler, der die von den bösen Mächten der Zeit in todesähnlichen Schlaf versenkt darniederliegende Kunst der ersten einer wieder

erweckt habe und sie, befreit von den verunstaltenden Verhüllungen des früheren Jahrhunderts, in ursprünglicher Schöne wieder in das Leben einführte; der das Schöne in edler, einfacher, keuscher Form darzustellen und in dem höchsten Gebiete der Kunst, in dem der heiligen Historie, das Göttliche in der Menschheit zur erbauenden Anschauung zu bringen, zur Lebensaufgabe sich gemacht. „So errang er sich, wornach sein bescheidener Sinn nicht gestrebt, aber auch seinem Vaterlande, dem deutschen Namen, unvergänglichen Ruhm diesseits und jenseits der Alpen."

Bald darauf begab sich der Maler nach Mainz, um hier, bei seinem alten Freund und Bundesgenossen Philipp Veit, von den Aufregungen auszuruhen.

Overbeck an Steinle in Frankfurt.

„Mainz, am 14. August 1855.

„Auf bedeutenden Umwegen ist Dein lieber Brief vom 9. d. am Sonntag richtig hier in Mainz in meine Hände gelangt, als freundlicher Gruß aus naher Nachbarschaft, deren ich mich so innig freue. Nichts kann mir angenehmer sein, als in einem ruhigen halben Stündchen, das mir soeben zu Theil wird, mich mit Dir über die schönen Projekte zu besprechen, die Du mir andeutest. Diese dürften denn aber wohl noch einiger Umgestaltung bedürfen, um zur Wirklichkeit werden zu können. Mein erstes und dringendstes Bedürfniß ist nämlich, vor allem hier endlich einmal zu einiger Ruhe zu kommen, nachdem ich nun bald zwei Monate lang unaufhörlich hin- und hergeworfen, wie ein Ball aus einer Hand in die andere fliege, worüber mir schier die Besinnung vergeht. Darum ist nun zunächst unser Plan, hier zu bleiben bis zu der Zeit, wo wir die guten Hoffmanns Kinder, die nun meine lieben Enkel geworden sind, das eine von Warendorf, das andere von Düsseldorf abholen, um mit ihnen die Rückreise anzutreten, wozu wir vielleicht am 28. oder 29. d. M. von hier aufbrechen dürften. Demnach wären wir

denn von heute an grade noch 14 volle Tage ziemlich sicher hier zu treffen, und wie herrlich wäre es, wenn Du, geliebter Freund, es während derselben möglich machen könntest, uns vorläufig hier aufzusuchen, was vielleicht am leichtesten an einem Sonntage ausführbar wäre, wodurch uns Beiden die Arbeitszeit ungeschmälert bliebe. — Unsere oben angedeutete Rückreise aber wird uns dann, so Gott will, abermals Rheinaufwärts führen, und dann scheint der geeignetste Zeitpunkt, um mit dem Besuch des Speyrer Domes den Besuch auf Stift Neuburg bei der trefflichen Räthin Schlosser zu verbinden, die wir bis dahin auch am besten frei von anderweitigen oder doch von anderartigen Besuchen zu finden hoffen können. Was aber könnte mir wichtiger sein, als neben dem Allem, oder besser vor Allem, auch Dich selber im Kreise der Deinen in Frankfurt zu sehen? was mir so lieblich als rechter Zielpunkt vorschwebt." —

Das Programm wurde ausgeführt, und wir finden in dem Leben Bunsens die folgende Erwähnung eines unerwarteten Zusammentreffens mit Overbeck, als der letztere und seine Tochter sich auf dem Wege befanden, die Hoffmannskinder abzuholen. Bunsen schreibt von Bonn an seine Frau:

„Mittwoch, 29. August 1855. Alles ging nach Wunsch; ich kam rechtzeitig in Mainz an, eine halbe Stunde vor dem Dampfschiffe. Und wen fand ich dort? Overbeck mit seiner Adoptivtochter, Frau Hoffmann, Gattin eines Bildhauers aus Wiesbaden, die ihm seit der Frau Tode Haus gehalten und offenbar ihn dem Leben wiedergegeben hat. Sie ist eine heitere Süddeutsche, die ihn versteht und gut behandelt. Er war doch noch ganz der Alte, ein schöner und erhebender Anblick! Wir sprachen zusammen auf dem Verdeck Morgens und Nachmittags und waren fröhlich zusammen am Tisch. So kam 7 Uhr heran und ein herrlicher Sonnenuntergang. Overbeck will uns besuchen gegen den 10."[1]

---

[1] Bunsens Leben. III. Bd. S. 442.

Mit dem Zuwachs von Karl und Assunta Hoffmann, und in Begleitung von Fräulein Lieschen und Sophie Schmitz aus Köln, besuchten die Reisenden Speier und seinen neu restaurirten Dom, Bamberg und Heidelberg. Auf Stift Neuburg fehlte freilich die freundliche Gestalt des Rathes Schlosser; der feingebildete Mann mit dem Wissen eines Gelehrten und dem harmonischen Sinn einer Nathanaelsseele, war im Jahre 1851 durch einen Schlaganfall plötzlich aus dem Irdischen abberufen worden. Aber seine Wittwe nahm die Reisegesellschaft mit gewohnter Gastlichkeit in dem schönen Sommersitze auf, wo die Spuren des früheren Gebieters Overbeck bei jedem Schritt begegneten und Ort und Besuch mit Weihe umgaben.

Er verbrachte darauf einige köstliche Tage bei seinem geliebten Steinle zu Frankfurt, in dessen glücklichem Familienkreise ihm so recht wieder das Herz aufging[1]. Dann wandte er sich südwärts und traf gegen Ende September in München ein. In der eitlen Hoffnung, sich aller Gesellschaft fernzuhalten und so die nöthige Ruhe zu gewinnen, nahm er sein Quartier in dem altbürgerlichen Bamberger Hof. Er durfte indeß nicht unterlassen, seine Ankunft dem König Ludwig zu melden; und als er diese Meldung dem Grafen Seinsheim überbrachte, ward er auf der Straße erkannt. Bald war seine Anwesenheit in einem weiten und ansehnlichen Kreise bekannt. Unter seinen speciellen Freunden stellten sich H. Heß, Schraudolph und Professor Sepp ihm alsbald zur Verfügung. Dr. Ringseis wurde sein beständiger Begleiter; und Fräulein Linder begrüßte die Gegenwart des von innerem Frieden verklärten Meisters mit liebevoller Freude und Herzlichkeit, Gott dankend, wie sie nachher sich äußerte, „daß wir ein solches Menschenleben hienieden kennen“.

Selbst die einflußreiche Gilde von Künstlern, welche mit

[1] Vgl. seinen Brief vom 26. November 1855. Histor.-polit. Blätter Bd. 65.

dem strengen „Dogmatismus", den man Overbeck zuschrieb, nicht sympathisirten, bereitete ihm eine freundliche Aufnahme; dem Ehrenmitglied der bayrischen Akademie der Künste wurde eine festliche Abendunterhaltung gegeben.

König Ludwig und König Max bezeigten ihm huldvolle Aufmerksamkeit. Sie äußerten beide den Wunsch, er möge über das Octoberfest bleiben. Im Ganzen verweilte er elf Tage in der bayerischen Residenzstadt. Dann aber schien es ihm gerathen, auf dem kürzesten Wege dem Süden zuzusteuern. Der Winter war im Anzug, die Reisekasse überdieß so erschöpft, daß er nicht nur den ihm sehr am Herzen liegenden Plan, auch Wien zu berühren, aufgeben, sondern in München sogar eine kleine Anleihe machen mußte, die er etliche Monate nach seiner Ankunft in Rom wieder zurückzahlte.

Am 8. October verließ er München und fuhr mit den Seinigen über Tegernsee und Achensee (wo ihm Frau Scholastica ein Briefchen an Rector Flir mitgab) nach Innsbruck. Auf der Höhe des Brenners (11. October) betrachtete er nicht ohne Bewegung die Grenzscheide zweier Stromgebiete, und er wandte sich noch einmal um an der Stelle, um allen nordwärts fließenden Gewässern Grüße an die deutsche Heimath aufzutragen. „Aber der Schmerz des Scheidens war von Dankgefühlen gegen Gott gemildert für das so viele Gute und Erbauliche, was uns dort im Vaterland entgegengetreten ist." (Aus Rom, 28. Nov.)

Nach einer Abwesenheit von beinahe fünfthalb Monaten langte er (am 31. October) glücklich und wohlbehalten, aber mit nur 3½ Pauls im Vermögen, wieder unter seinem stillen römischen Dache am Monte Esquilino an. Die Rückkehr und die Erinnerung an die Rundreise war allein getrübt durch den Gedanken, daß mehrere vortreffliche Personen, die seinem Herzen nahe standen, sein alter Schulkamerad Ludwig Roeck, der hochbejahrte Syndicus Curtius, seine beiden Schwestern, dadurch, daß er nicht bis nach Lübeck gekommen, eine tiefe Enttäuschung

erfahren mußten. Nach so langem Fernsein hatten unzählige Freunde und Genossen ihn rheinauf und -ab in Beschlag zu nehmen sich beeilt. Tausend Willkommrufe hatten ihn begrüßt. Liebwerthe Stimmen, die ihm vertrauter geworden, als die seiner Kindheit, klangen um ihn, von Rom und gemeinsamen künstlerischen Bestrebungen redend. Alle diese herzerquickenden Erlebnisse wären jedoch nicht im Stande gewesen, ihn von einer angenehmen Pflicht abzuziehen, hätten nicht zwingende finanzielle Gründe obgewaltet, welche er in den nachfolgenden Zeilen in der ihm eigenthümlichen Sprache seiner Schwester Betty auseinandergesetzt.

„Rom, 1. Februar 1856.

„Mit tiefer innerer Wehmuth habe ich den heutigen Tag begangen, der, als Dein Geburtstag, nach alter Gewohnheit Dir besonders gewidmet ist. Wenn aber diese alljährlich wiederkehrenden Erinnerungen jederzeit nicht ohne eine solche Wehmuth vorübergehen konnten, weil ich sie ferne von Euch und ferne von der Heimath begehen mußte, wie sollte sich dieses Schmerzgefühl heute nicht doppelt einstellen, da ich nunmehr weiß, daß ich Dich, meine gute Schwester, wenn gleich wider Willen, gekränkt habe; oder richtiger zu sagen, daß Du Dich von mir gekränkt glaubst. Darum will ich denn, nachdem ich den Tag damit begonnen, vor Allem Gaben und Opfer für Dich Gott dem Herrn in der Kirche darzubringen, nunmehr in diesen Zeilen Dich zu überzeugen suchen, daß ich nicht aus Mangel an Liebe zu Euch es versäumt habe, zu Euch zu kommen, als meine Reise mich auf zwei Tagreisenweite von Euch gebracht, sondern daß ich selber es mit Schmerzen aus der Hand Gottes hingenommen, umkehren zu müssen, ohne die geliebte Vaterstadt mit den Lieben, die sie in sich schließt, gesehen zu haben. . . . Von meinen Jugendjahren an habe ich nemlich das schöne Gebet Jesus Sirachs[1] zu dem meinigen

[1] Das Gebet findet sich in Sprüchwörter XXX. 20.

gemacht, daß mich Gott ebenso sehr vor Reichthum als vor Armuth bewahren wolle, und der Herr hat nach seiner unendlichen Freundlichkeit dieses Gebet des Jünglings erhört; so zwar, daß er mir, mein ganzes Leben hindurch, immer gerade so viel gegeben, als für die gegenwärtigen Bedürfnisse nöthig war, und nicht mehr; was zur Folge hat, daß ich jedesmal mit unaussprechlicher Rührung, oft bis auf wunderbare Weise neuen Vorrath gerade dann herbeifließen sehe, wenn soeben der alte auf die Neige geht. Freilich kann ich nicht mit Wahrheit sagen, daß es mir unmöglich gewesen wäre, wenn ich hätte zusammensparen wollen, vielleicht Reichthümer dieser Welt zu häufen. Allein, soll ich es bereuen, daß ich den Armen mitgetheilt nach dem Maße, in dem ich einnahm? Meinestheils halte ich das für das sicherste Mittel, um zu verhüten, daß der Herr mich nicht im Stiche lasse in bösen Tagen, und da ich es bis auf diese Stunde bewährt gefunden habe, so gedenke ich auch dabei zu bleiben, unbekümmert darum, was Menschen sich etwa für eine Vorstellung von meinen Mitteln machen mögen, und welche Ansprüche sich vielleicht darauf gründen, überzeugt, daß ich nur so mit Zuversicht und Ruhe dem bösesten Tage, dem Tage des Todes, entgegen gehen kann. Dieselben Gesinnungen theilte aber auch meine theure Frau, und ihr so wahrhaft beneidenswerther Tod hat mich nur aufs neue darin bestärken können. Wenn ich nun aber in Folge dieser Gesinnungen ein so schmerzliches Opfer habe bringen müssen, wie das ist, Dir und der Vaterstadt so nahe zu kommen, und Euch nicht erreichen zu können, so soll mich das auch nicht irre machen, weil ich Gott ein Unrecht anthun würde, als ob er nicht mächtig oder nicht weise oder nicht gütig genug wäre, um es mir zu ersparen, oder als ob er nicht Macht hätte, es überschwenglich zu vergelten. Vielmehr will ich Euch, meine geliebten Geschwister, bitten, in dieselben Gesinnungen einzugehen, weil wir uns so am ersten ein anderes Wiedersehen sichern können, das nicht unbefriedigend in kurzer Dauer vorübergeht, wie ich es

an der guten Schwester erprobt habe, sondern in Gott, ewig wie Gott selber, dauern wird. Da ich aber diese Gesinnungen zuerst im Elternhause eingesogen habe, wie sollte ich zweifeln, daß auch Ihr sie von dort werdet mitgenommen haben, und so wird es nichts weiter brauchen, als Euch auf diese hingewiesen zu haben, um Euch auf den Standpunkt einer billigen Beurtheilung Eures Bruders zurückzuführen . . . Von mir aber nimm zum Schlusse des 50ten Jahres unsrer Trennung die Versicherung, daß ich unverändert bin und bleibe Dein treuer Bruder Fritz."

Frau Meier fand bald darauf einen Trost und eine gewisse Entschädigung in dem unerwarteten Umstand, daß ihre Stieftochter Sophie Meier im Gefolge einer russischen Familie nach Rom kam. An ihrem nächsten Geburtstag, 1. Februar 1857, schreibt ihr Overbeck: „Ich kann Deinen Dank keineswegs annehmen für die Aufnahme, die Deine liebe Tochter bei uns gefunden, weil Du sehr im Irrthum bist, mir als Güte anzurechnen, was mir eine so lang entbehrte Freude gewährt; eine Freude, die nur um so größer sein wird, je mehr sie sich bei uns zu Hause fühlen wird . . . Meine Tochter trägt mir die herzlichsten Grüße an Dich auf, und läßt Dir sagen, wie sehr sie sich freut, wenigstens durch die Erzählungen Deiner lieben Sophie die Bekanntschaft mit Dir nachträglich zu gewinnen, welche im Vaterland persönlich zu machen ihr leider nicht gestattet worden. Laß mich aber diese schmerzliche Entbehrung lieber mit Stillschweigen übergehen, indem eine Wunde meines Herzens dadurch berührt wird, die wohl in diesem Leben nicht mehr heilen wird."

Die Reise ins Vaterland hatte im Maler die Wanderlust geweckt. Nachdem er während der Wintermonate noch ein Oelbild für Frau Boissonnet vollendet hatte: „eine heilige Familie mit dem von der Passion träumenden Christkind", nahm

er im Sommer seine Villeggiatur in Perugia. Er verließ am 19. Juni mit den Seinigen Rom und erreichte am 21. Abends die Hauptstadt Umbriens. Ihre Wohnung nahmen sie in San Erminio, einem ehemaligen Kloster außerhalb der Stadt, vor der Parta S. Antonio.

Perugia mit seiner gesunden Luft, romantischen Lage und den von Perugino und Rafael ihm hinterlassenen Schätzen, bot dem Maler eine unerschöpfliche Quelle des Genusses, die ihn bei jeder günstigen Gelegenheit zum Wiederbesuch anlockte. Diese äußere Schönheit und Annehmlichkeit war es jedoch nicht allein, was der mittelalterlichen Stadt ihren Zauber lieh: es kam dazu die Nähe von Assisi mit seinen süßen und weihevollen Erinnerungen, und das innige freundschaftliche Verhältniß, das ihn an beiden Orten mit einer Anzahl vorzüglicher, durch Geist und Gemüth hervorragender Persönlichkeiten in Clerus und Laienwelt verband.

Von seinem ersten Aufenthalt in Perugia und Assisi datirt sein freundschaftlicher Verkehr mit Canonicus Cimini und Fra Luigi. In Perugia lebte ein werther Landsmann, Ch. Adolf Losser, Schwager Zanetti's, ein mit zahlreicher Familie gesegneter deutscher Künstler, dem seine dienstwillige und thatkräftige Sympathie mehr als einmal wohl zu statten kam.

Hier lebten auch zwei christliche Seelen, welche ihn frühzeitig verehren und lieben gelernt hatten: die Gräfin Julia Baldeschi, eine Trösterin vieler Kranken und Unglücklichen, die während einer Reihe von Jahren mit hülfreicher Hand dem blinden Fortunato Chialli zur Seite stand: einem frommen edlen Christen, der, des äußeren Lichtes beraubt, Anderen ein helles Beispiel heiterer Ergebung bot. An den letztern Freund schreibt Overbeck einige Jahre später (italienisch) von Rocca di Papa, 14. August 1862: „Es ist wahr, ich mußte ein wenig lächeln, als ich die Lobsprüche las, welche Sie meinen Arbeiten, die Sie nur in Ihrer Phantasie gesehen, zollen zu müssen glauben; sie erinnerten mich an einen andern heitern Moment, da Sie

mich an einem Sonntag in meinem Studium zu Rom besuchten. Sie trafen dort zufällig mit anderen Besuchern zusammen und glaubten diesen die Schönheiten meiner Werke anpreisen zu sollen, so daß ich Ihnen ins Wort fallen mußte, wenn ich nicht haben wollte, daß der Spott uns beide träfe, wenn ich Lobsprüche hinnehme von Einem, der jene nicht sehen konnte. Wie ich aber überzeugt bin, daß in dem einen und dem andern Fall das Lob aus der Fülle Ihres edlen Herzens floß, so werden gewiß auch Sie mein Lächeln nicht übel nehmen, sondern vielmehr sich ergötzen an der Erinnerung solcher Momente, die wir zusammen erlebt haben. Ich spreche ja zu Einem, der gelernt hat, über die Thränen des Diesseits zu lächeln in Erwartung der ewigen Freuden dort oben."

San Erminio, wo Overbeck sich eingemiethet, gehörte der Gräfin Camilla Oddi-Baglioni geb. Marchesa Corsi. Diese Dame, die des Deutschen vollkommen mächtig war, bezeigte den Miethbewohnern, im Verein mit den übrigen Gliedern ihrer Familie — Sprößlingen der beiden alt-umbrischen Geschlechter Oddi und Baglioni — die aufmerksamste Artigkeit, und wurde in der Folge die warme standhafte Freundin Overbecks und seiner Familie. Sie wohnte auch zu wiederholten Malen unter ihrem Dach zu Rocca di Papa. An die verehrte Gräfin Camilla ist einer der letzten Briefe Overbecks — vom 11. October 1869 — gerichtet.

San Erminio liegt unterhalb Monte Luce an der Straße nach Gubbio. Es steht auf der Höhe, in einem Kranze von Hügeln, und ist durch eine Gruppe von Cypressen bezeichnet, welche das Portal zu einer langen, von niederen aber alten Olivenbäumen umsäumten Straße bilden, die zum Kloster führt. Der Reiz der unvergleichlich schönen Umgebung wurde für den Künstler noch dadurch erhöht, daß er von seiner „frischen Bergeshöhe aus in duftiger Ferne die Stadt Assisi und das derselben nahe gelegene Santa Maria degli Angioli erblickte", wo er voreinst mit den Seinigen „einen so unvergeßlichen Sommer"

Mögen alsdann Ihre Gedanken den unsrigen begegnen, und möge es Ihnen einige Erquickung gewähren zu wissen, daß entfernte Freunde Alles mit Ihnen theilen.

Im Namen aller Glieder unsers Hauses
mit innigster Verehrung

Roma di Papa am 11. Octb.
1869.

Ihr ergebenster
Friedr Overbeck

Verkleinertes Facsimile der Handschrift Overbecks.

Schlußsatz des Briefes an die Gräfin Camilla Oddi-Baglioni
vom 11. October 1869.

zugebracht. Nichts konnte ihm erwünschter sein, als „solche Erinnerungen in solcher Stille und in so paradiesischer Lage".

Während dieser Anwesenheit in Perugia wurde er von der dortigen Akademie zum membro di merito ernannt; Präsident der Akademie war der Graf G. Connestabile.

Nahezu vierthalb Monate dauerte der liebliche Sommeraufenthalt, der sich, wie Overbeck an den Grafen Pocci schreibt, stärkend an allen bewährte. „Wiewohl auch hier die Zeit nicht unbenützt verstreicht, hoffen wir doch von hier besonders neue Kräfte zu größeren Arbeiten heimzubringen. Ja wohl, herrlicher Beruf des Künstlers, dem es vergönnt ist, die staubige Landstraße des Lebens ferne von sich liegen lassen zu können, und im erquickenden Schatten der immer grünen Schönheit zu weilen und an der immer frischen Urquelle der Wahrheit sich zu laben; fast zu schön für dieses Leben." [1]

Am 4. October kam die in friedlicher Arbeitsamkeit verlebte Villeggiatur in San Erminio zum Abschluß, und ein nicht ohne Mühe aufgetriebener Vetturin beförderte die Künstlerfamilie mit ihrer mannigfachen Habe an Gepäck, Künstlerutensilien, Maler- und Bildhauer-Arbeiten nach Rom zurück. Ein kurzer Halt wurde noch in Assisi gemacht, wo Overbeck die deutschen Schwestern vom hl. Franziscus, die Schützlinge seiner Münchener Freundin Emilie Linder, in ihrem Klösterchen mit einem Besuch erfreute [2]. Am 8. October erreichte die Reisegesellschaft wieder die Siebenhügelstadt. —

Außer zwei fertigen Aquarellbildern zu einer neuen Via crucis, von der alsbald die Rede sein wird, brachte der Maler mehrere in Perugia entstandene Kohlenzeichnungen mit, darunter eine:

---

[1] Perugia, 13. Juli 1856.

[2] Am 6. October 1856 schreibt die Oberin des deutschen Frauenklosters, eine geborene Münchnerin, an Frl. Linder: „Herr Overbeck kam mit den Hoffmann'schen hier an und reiste gestern nach Rom. Und sollte Ihnen recht viele warme Grüße ausrichten. Ihr Briefchen für ihn kam noch zur rechten Zeit."

Johannes an der Brust Christi ruhend, die ganz besonders das Entzücken der Beschauer erregte: der Heiland offenbart seinem Jünger, dem künftigen Evangelisten seiner Gottheit, das Geheimniß der Dreieinigkeit. Der Erlöser ist sitzend dargestellt, himmlisches Schauen der Ausdruck seines Antlitzes; der Lieblingsjünger knieend und liebevoll an des Meisters Brust geschmiegt, blickt wonneschauernd empor zum dämmernden Visionsbilde des Mysteriums. „Ein reicheres tieferes Geistesleben in so wenigen Figuren ist noch nie dargestellt worden“, schrieb damals Alois Flir in einem Bericht der Allgemeinen Zeitung[1].

Overbeck an Frau Lotte Leithoff.

„Rom, den 14. März 1857.

„Den 51sten Jahrestag meines Abschieds aus dem Elternhause, den ich heute begehe, habe ich mir dazu auserséhen, Dir, meine geliebte Schwester, zu schreiben, und mit wahrem Jubel im Herzen setze ich mich hin, diesen Vorsatz in Ausführung zu bringen. Habe ich Dir doch für zwei köstliche Briefe zu danken, von denen einer mehr als der andere wahren Balsam in mein Herz gegossen hat. . . . Laß es Dich nicht wundern, theure Schwester, daß ich den Tag des Abschieds aus dem Elternhaus als einen Festtag begehe. Ist es doch nicht der Schmerz der Trennung, den ich feiere; er ist vorübergehend, weil der Zeit angehörend; die erbarmungsvollen Führungen Gottes seit jenem Tage, für die ich ihn in alle Ewigkeit zu preisen hoffe, sie sind es, auf die ich mit Staunen zurückblicke, und die ich wohl zu feiern Ursache habe, ja die ich Dich, geliebte Schwester, auffordern möchte, mit mir durch Lobpreisungen Gottes zu feiern.

„Aber was ist es denn eigentlich, was meine Seele so mit Jubel erfüllt? Ist es etwa, daß ich in meinem 68sten Jahre mich noch so rüstiger Gesundheit erfreue? — oder daß der

[1] Vgl. Histor.-polit. Blätter. Bd. 65.

Herr mir ein Haus in der Fremde erbaut hat, das mir zur Heimath geworden? — oder daß nachdem die Meinigen alle in Frieden schlafen gegangen sind, liebende Menschen sich meiner angenommen und mich in ihre Mitte als den Ihrigen aufgenommen haben, ja daß ich eine Tochter gefunden, die mich als ihren Vater ehrt und liebt und pflegt? — Ja das Alles sind große Geschenke der Güte Gottes, für die ich ihn gewiß zu preisen habe und innig preise; aber dennoch ist es nicht das, was ich meine, denn das Alles ist vergänglich, und ich weiß nicht, ob ich es morgen noch besitze. So ist denn vielleicht die Unsterblichkeit meines Namens, die ich hoffe, und der Kitzel, den die Eitelkeit des Herzens empfindet darüber, daß dieser mein Name auf beiden Hemisphären mit Ruhm genannt wird? — Ach ja, ich kenne sie leider auch diese Thorheit des Menschenherzens, aber ich glaube, daß ich mich öfter darüber betrübe als darüber freue, weil sie der Seele Gefahr bringt, den allein wahren Ruhm, den Ruhm vor Gott darüber zu verscherzen. Aber wenn das Alles es nicht ist, was mich mit unzerstörbarem Jubel erfüllt, was ist es denn? — Ich will es Dir sagen, geliebte Schwester. Daß die erbarmende Gnade Gottes Deinen armen, unbedeutenden, schüchternen, ja blöden Bruder Fritz vor Tausenden auserkoren hat, Seinen Namen durch meiner schwachen Hände Werk mit verkünden zu können, in einer Sprache meinen Erlöser zu predigen, die unter allen Völkern verstanden wird, ja daß Er, der das Schwache erwählt, um das Starke zu Schanden zu machen, mich Schwachen zum Werkzeug seiner Erbarmung gemacht, das ist es, wofür ich die Welt auffordern möchte, Ihn mit mir zu preisen. Denn viel zu klein ist ein Herz, viel zu schwach meine Zunge, es nach Würden empfinden und preisen zu können!

„Und wie sollte mir am heutigen Jahrestag das nicht mit verdoppelter Lebendigkeit meine Seele bewegen, da ich nun, nach mehr als einem halben Jahrhundert, nah am Ziele meiner Laufbahn, zurückblicke auf den Weg, den ich zurückgelegt, und

sich Alles in Ein Bild zusammendrängt, was zu einander gehört, und mir in Allem die so wunderbare Führung Gottes klar wird! Ja, von den heißen Gebeten an, die Er damals schon in die Seele des Jünglings gelegt, als ich aus dem Elternhause schied, wo die Gefahren der Welt, denen ich entgegenging, mit dazu beitragen mußten, mich an Den anzuklammern, der allein überall zu helfen vermag; ja, von damals an ist Alles Eine zusammenhängende Kette von Gnaden, von ganz unverdienten Gnaden. Ach, daß ich Dir alle einzelnen Glieder dieser Kette zeigen könnte, wie würdest Du staunen; aber ich müßte Dir statt eines Briefes eine Lebensbeschreibung machen, und wenn ich das unternehmen wollte, würde ich Gefahr laufen, daß mein Heutiges dasselbe Schicksal haben würde, wie mein vorjähriger Brief, nemlich unbeendigt liegen zu bleiben und so als veraltet nicht in Deine Hände zu kommen. Darum halte ich mich an Naheliegendes, da Du doch Mittheilungen wünschest, und zwar an das Zuallernächstliegende, um Dir nicht vielleicht durch Zeitungen längst Bekanntes zu erzählen.

„Von dem Bilde, das mich eben jetzt beschäftigt, und das neben mir auf der Staffelei steht, will ich Dich unterhalten. Es ist eines von den 14 Aquarellbildern, die den Leidensweg unseres Herrn darstellen, von seiner Verurtheilung durch Pilatus an bis zu seinem Begräbniß, und das zwölfte, welches ich ausführe. Ein Moment, den die Evangelisten in ihrer gedrängten Kürze nicht aufgezeichnet, den aber die lebendige Ueberlieferung aufbewahrt hat. Dem müden Heiland, sagt sie, sei ein mitleidiges Weib entgegengetreten, ihm das von Schweiß und Blut überronnene Antlitz abzutrocknen; ein Liebesdienst, den Er ihr gleich auf der Stelle überschwänglich gelohnet, indem Er ihr das dargebotene Tuch mit dem Abdrucke Seines Antlitzes zurückgegeben. Leider muß in diesem Falle, wie so oft, die Malerei ihre Unvollkommenheit an den Tag legen. Denn da sie nur Einen Moment darzustellen vermag, und ich geglaubt den des Darbietens als den sprechenden wählen zu müssen, so ist der

rührende Gegensatz auf dem Bilde nicht anschaulich gemacht, sondern wird als bekannt vorausgesetzt; ich meine den Lohn, den sie empfangen. Dagegen ist die Darstellung des unter dem schweren Kreuze niedergebeugten Heilands und des Mitleids der frommen Seele, die Ihn erquicken möchte, eine herrliche Aufgabe, die mich ungemein angezogen hat, und die ich mit nicht versiegender Freude dem bereits nahen Ende entgegenführe." [1]

Im Jahre 1848 kam Signor Carlo Baldeschi, ein italienischer Kunstfreund und Kunsthändler, in der Absicht, die noch vielfach cursirende gemeine religiöse Bilderwaare womöglich zu verdrängen, auf den Gedanken, eine Serie guter Kupferstiche nach neuen, schönen und ansprechenden Schöpfungen christlicher Kunst herstellen zu lassen. Da er nicht die nöthigen Mittel besaß, um das Unternehmen allein ins Werk zu setzen, so ließ sich eine reiche polnische Familie herbei, zur Förderung dieses Zweckes für eine Anzahl guter Originalzeichnungen die Bestreitung der Kosten zu übernehmen. Und als Signor Baldeschi die vierzehn Kreuzwegstationen als ersten und vor allen geeigneten Gegenstand vorschlug, so machte jene es zur Bedingung „sine qua non", daß dieser Kreuzweg von Overbeck componirt und alsdann in Berlin chromolithographisch vervielfältigt werden sollte.

Ein Unternehmen solcher Art war ganz im Sinne Overbecks, der ja, wie wir wissen, für die Hebung eines reineren Geschmacks seit lange thätig und bestrebt war, eine ernstere Kunstrichtung inner- und außerhalb der Kirche zu verbreiten. In Anbetracht seiner zahlreichen anderweitigen Verpflichtungen glaubte er indeß fürs erste den Antrag ablehnen zu müssen. Als er dann später, im December 1849, Baldeschi's Bitten Gehör schenkte und Anstalt traf, das Werk zu beginnen, da hatte die polnische Familie sich zurückgezogen, und das Unternehmen

[1] Im Diarium 1857 zum 2. April: „Die Beendigung des 12. Stationsbildes an Monsgr. Cajani angezeigt."

blieb Herrn Baldeschi allein überlassen. Unter diesen Umständen mußte Overbeck den Preis für die Compositionen so niedrig als möglich stellen, und sagte zu, die Stationen in Aquarellbildern auszuführen, das Blatt um 50 Louisd'or, eine Summe, welche gegen den Schluß des Unternehmens erhöht wurde.

Schon im Frühjahr 1850 legte er Hand an das erste Bild, wozu er, Baldeschi's Wunsch entsprechend, „den Leichnam Jesu im Schooß Mariä" wählte. Der Plan selbst wurde dem heiligen Vater vorgelegt, welcher in einem huldvollen Schreiben dem Werke seine aufmunternde Billigung und dem in seiner Kunst (in sacris potissimum tabulis affabre elaborandis praestantia) bewährten christlichen Maler seinen Segen ertheilte. Das apostolische Schreiben, datirt 2. September 1852, überbrachte ihm der Vice-Rector der Sapienza, Canonicus Bertinelli, der dreißig Jahre früher Overbecks Bekanntschaft bei Professor Ostini, ihrem beiderseitigen geistlichen Berather, gemacht hatte. Nachher durch verschiedene Beschäftigung getrennt, waren sie noch einmal einander durch Alfons näher geführt worden, dessen engelgleiche Sitten Bertinelli's Aufmerksamkeit erregten, als der edle Jüngling an der Universität unter seine Obhut kam.

Um die nöthigen Mittel zur Publikation von Overbecks Via crucis zu beschaffen, bildete sich eine Gesellschaft von einigen namhaften Persönlichkeiten, an deren Spitze der reiche Marchese Campana, der bekannte Archäolog und leidenschaftliche Kunstsammler, Director des römischen Pfandhauses (Monte di Pietà), stand. Die Intention der Gesellschaft wich nur wenig vom ursprünglichen Plane ab. Auch ihre Absicht war, zur Verbreitung eines besseren Stiles in den Andachtsbildern beizutragen, und, um das dem Künstler bestimmte Honorar zu bestreiten, jedes Bild in Kupferstich und Farbendruck reproduciren zu lassen; das vollendete Werk aber sollte im Original dem heiligen Vater verehrt werden.

Es scheint aber ein eigener Unstern über dem Unternehmen gewaltet zu haben. Die von einem römischen Stecher angefangenen Kupferstiche erregten das Mißfallen Overbecks in solchem Grade, daß er gegen die Fortsetzung Einspruch erhob. Und als er den ersten Farbendruck aus Berlin erhielt, entdeckte er zu seiner Bestürzung, daß nicht seine eigene Originalzeichnung, sondern „eine ziemlich schwache Copie zum Vorbilde dabei gedient haben müsse"[1]. Er erfuhr denn auch, daß die Gesellschaft statt des Originals nur eine von fremder Hand gefertigte Copie nach Berlin gesandt habe. Ein solches Verfahren konnte er unmöglich gutheißen; und da die Gesellschaft vermuthlich aus Furcht, die für den Vatican bestimmten Compositionen einer Gefahr auszusetzen, auf seine Wünsche nicht eingehen wollte, so trat auch in den Farbendruckbildern mit dem zweiten Blatte Stillstand ein.

Im Herbst 1857 beendigte Overbeck zu Ariccia, wo er von Juni bis in den October hinein seine Villeggiatura hielt, das letzte Aquarellbild, und so erfreut war er über die Vollendung einer Serie, an die er so viel Zeit, Arbeit und Eifer unter so manchen Enttäuschungen gewendet hatte, daß wir in seinem Kalender den folgenden Eintrag finden: „Am 3. September feierliches Te Deum in der Kirche Sta. Maria in Gallora begangen, für die Vollendung meines Kreuzweges." Gallora heißt eine überaus anmuthige Anhöhe, von der man einen prachtvollen Blick auf das ferne Meer mit seinen Inseln und Küsten hat, ein beliebtes Wanderziel Overbecks in Ariccia.

Einige Wochen nachher wurde der Marchese Campana unter der Anklage der Unterschlagung plötzlich verhaftet. Er hatte aus der Kasse des Pfandhauses, dessen Director er war, enorme Summen entlehnt und für seine Bauten, seine Kunsteinkäufe

[1] Brief Overbecks an die Herren Winkelmann und Söhne in Berlin, 8. September 1859.

und vielfachen Unternehmungen verwendet. Es stellte sich ein großes Deficit heraus, und obgleich er sich auf eine schriftliche Erlaubniß des Exministers Galli berief, wurde der Prozeß gegen ihn eingeleitet.

Durch diese unglückliche Geschichte gerieth die Angelegenheit der Via crucis vollends ins Stocken, und erst im Jahre 1860 kam sie wieder in Fluß. Nachdem der Marchese im Jahre 1859, nach Tilgung seiner Schulden, seiner Haft entlassen war, erbat und erhielt Overbeck von ihm die Einwilligung, daß der Photograph Anderson in Rom, ein Engländer, der bereits 1856 probeweise einige Blätter zur vollen Zufriedenheit des Malers photographirt hatte, die ganze Serie photographisch vervielfältigen dürfe. Der Erfolg war ein durchaus günstiger, und die Ausführung der Kupferstiche, welche früher nach den Originalen begonnen worden, wurde nun nach den Photographien vollendet.

Die vierzehn Aquarellbilder, in einfache Goldrahmen gefaßt, bilden den einzigen Schmuck eines halb privaten Gemaches im Vatican, das zu der an die Stanzen Rafaels anstoßenden Zimmerreihe gehört, und werden den Fremden auf Ersuchen gezeigt. Der Wanderer, der eben die prachtvollen weltberühmten Meisterwerke Rafaels verlassen, empfindet beim ersten Anblick dieser Bilder eine Art Enttäuschung. Vom künstlerischen Standpunkt betrachtet sind die Umrisse kräftig und edel durch die Reinheit der Form, die Colorirung dagegen schwach; da ist keine Modellirung, keine Mischung der Farbentöne, keine Rücksicht auf malerischen Effekt. Deßungeachtet übt der Geist, der sie beseelt, eine wohlthuende Wirkung und bekräftigt in edler Weise die Lehre von Overbecks Leben, jenes alte Prophetenwort: in Stillesein und Vertrauen werdet ihr stark sein. Denn wie immer hat der Künstler wieder sein ganzes Gemüth in die Scenen der Passionsgeschichte gelegt und wie in der Composition einzelner Scenen die unerschöpfliche Kraft seiner Erfindung, so namentlich in der Darstellung des Heilandes

wiederum die unvergleichliche Erhabenheit seiner Auffassung bewährt[1].

Bei der Ausführung hatte er ohne Rücksicht auf die Reihenfolge der vierzehn Stationen gearbeitet, die einzelnen Themate vielmehr, wie bei den evangelischen Darstellungen, vorgenommen je nachdem sie seiner innern Anschauung geklärt sich darboten. Das erste Blatt, das er beendigte (1850), war „der Leichnam Jesu im Schooß Mariä"; das zweite „der Heiland unter der Last des Kreuzes hingefallen"; das dritte die „Grablegung" oder die letzte der Stationen (1853). Ein eigenthümlicher Zufall wollte, daß er am Morgen des 22. Juni 1853, an dem seine Frau so unvermuthet aus der Welt abberufen wurde, sein sechstes, der Reihe nach aber eigentlich das erste Bild zu coloriren begann: die „Verurtheilung Christi zum Tode". Wie in Perugia, so war er auf der Reise nach Köln mit Compositionen aus diesem Cyklus beschäftigt, dessen zwei letzte in Ariccia entstanden.

Overbeck hat später noch einen andern Kreuzweg für Karl Hoffmann entworfen, zur Ausführung in Basrelief. Dießmal aber nur in Umrissen, da die Zeichnung ausdrücklich den Zwecken des Bildhauers angepaßt sein sollte. Die Compositionen waren alle in leichter Sepia auf dunklem Grunde schattirt. —

Die Villa Cancellotti hatte sich von Anbeginn an als eine so angenehme und passende Wohnung für Overbeck und seinen Familienkreis erwiesen, daß der Bildhauer in dem Glauben, ein dauerndes Heim gefunden zu haben, für sich selbst ein Atelier baute und verschiedene Verbesserungen im Hause vorgenommen wurden. Aber nichts auf der Welt ist beständig; selbst in dem friedlichen Rom jener Tage gab es Veränderungen. Im Jahre

[1] Cornelius schreibt von Rom an Brüggemann, 24. Juni 1855: Overbeck habe in der letzten Zeit „wieder Werke der höchsten Schönheit geschaffen, darunter manche Compositionen zu einer Via Crucis, die das meiste seiner früheren Werke weit übertreffen". Bei Förster II. 358.

1857 kam es zu dem Beschlusse, daß die Hauptstadt der Christenheit mit der Außenwelt durch eine nach Civita Vecchia laufende Eisenbahn sollte verbunden werden; und die nach den ersten Vermessungen geplante Bahnlinie bedrohte die Villa mit der Niederlegung. Da Signora Maria Cancellotti, die Eigenthümerin des Anwesens, ihren Miethern den Wunsch zu erkennen gab, sobald wie möglich ihr Besitzthum zur vollen Verfügung zu haben, so siedelten diese, nach mancher vergeblichen Suche, in eine Wohnung über, die in unmittelbarer Nachbarschaft plötzlich frei geworden war.

Es war der Palazzo Bagni, an der Ecke der einsamen Via dell' Olmo, ganz nahe bei der Basilika S. Maria Maggiore und anderen ehrwürdigen christlichen Tempeln gelegen — im Uebrigen eine halbe Einsiedelei. Die Vorderseite des Hauses, welche zu Studio's eingerichtet wurde, ging auf eine öde Straße, die Rückseite mit den Wohnzimmern lag frei und beherrschte, ähnlich der früheren Wohnung, ein prächtiges Landschaftsbild: mit dem Blick auf classische Ruinen und uralte kirchliche Gebäude, auf weite Strecken der träumerischen Campagna und die fruchtbaren Abhänge der Albanerberge.

Nichtsdestoweniger trennten sie sich nur mit Betrübniß von der noch ländlicheren Villa Cancellotti, und der Abschied wurde allen schwer. Dazu kam, daß der Auszug hinterher als unnöthig sich erwies. Die projektirte Bahnlinie erfuhr eine Abänderung, wodurch die Villa von dem Schienenweg gänzlich unberührt blieb. Sie wurde in der Folge an den Orden der Kapuziner verkauft, welche die Villa in ein Kloster verwandelten und Overbecks großes Studio als Refectorium benützten. In neuerer Zeit hat die italienische Regierung die Kapuziner verdrängt und in dem Hause Bettler und arme Leute unter weltlicher Aufsicht untergebracht.

Inzwischen begann das neue Leben im Palazzo Bagni unter sehr besorgnißerregenden Umständen. Der bejahrte Maler wurde von einem Unwohlsein befallen, das in ein gefährliches Siech-

thum ausartete. Es erhob sich die Befürchtung, das Haus sei ungesund. Man erinnerte sich, daß es durch den plötzlichen Tod der letzten Mietherin, einer deutschen Dame, frei geworden sei. Wenn gleich die Furcht sich als grundlos erwies, so wurde die Angst durch das Gerede eines gutmüthigen, aber nicht eben taktvollen italienischen Herzogs, der dem Kranken einen Besuch abstattete, wieder vermehrt.

Derselbe war kaum in das Krankenzimmer eingetreten, als er, in feierliche Stimmung versetzt, ausrief: „Ach! wie heimlich ist mir dieses Zimmer, in dem mein armer Freund Graf Battaglia seinen letzten Athem aushauchte!" In diesem Tone fuhr er fort zu reden, bis es Frau Hoffmann gelang, den wohlgemeinten Besuch zu einem raschen Schluß zu bringen. Als sich der Herzog zum Gehen anschickte, ergriff er des Patienten Hand und sagte mit zärtlicher Wärme: „Addio caro Overbeck, a rivederci in Paradiso!" Den erstaunten Ausdruck in Frau Hoffmanns Miene wahrnehmend, bemerkte er draußen: „Sie können schwerlich mehr auf seine Genesung hoffen; ich wenigstens kann es kaum. Gleichwohl will ich Ihnen aufrichtig sagen, daß der eigentliche Grund meines Kommens war, ihm einen Auftrag zu einem Bilde zu geben."

Overbeck, der allezeit, auch in gesunden Tagen, so zu sagen an der Schwelle der andern Welt lebte, war durch die Hindeutung auf Krankheit und Tod keineswegs unangenehm berührt. Mit Freuden ging er auf den Antrag des Herzogs ein, und nahm sich vor, sobald es die wiederkehrende Kraft erlaubte, einen Gegenstand für ihn zu malen, den er früher für den Kölner Dom hatte ausführen wollen. Er hatte dem Düsseldorfer Kunstverein den Vorschlag gemacht, ein Altarblatt in der Form eines Triptychons zu malen, auf welchem die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes dargestellt werden sollten: als großes Haupt- und Mittelbild die „Krönung Mariens", als kleinere Seitenbilder, mit denen es umgeben sein sollte, die übrigen vierzehn Geheimnisse. Der Vorschlag war indeß als zu kostspielig und

mit den Raumverhältnissen schwer vereinbar abgelehnt und schließlich auf eine einzige Aufgabe, die uns bekannte „Himmelfahrt Mariä" beschränkt worden. In der Zwischenzeit, während die Entscheidung schwebte, hatte aber Overbeck seine Composition der Krönung bereits auszuführen begonnen, und die Innigkeit des Ausdrucks, den er den Gestalten verlieh, läßt ermessen, mit welcher Liebe er an diesem ursprünglichen Entwurf arbeitete. Nur der untere Theil blieb unvollendet, da er mittlerweile veranlaßt war, denselben bei Seite zu legen, um dafür eine neue Composition, die der Himmelfahrt zu entwerfen. Beide Cartons befinden sich im Nachlaß des Künstlers, und es ist interessant, die Wärme der Auffassung des ersten Entwurfs zu vergleichen mit dem gehalteneren Ton des zweiten, dessen Ausführung ihm durch die gegebenen Umstände auferlegt worden.

Nach seiner völligen Herstellung begann er, im Januar 1859, den Carton der Krönung in kleinerem Maßstab zu copiren, und es erhob sich auf der Leinwand eine Vision von himmlischer Glorie. Jesus und seine Mutter sitzen thronend über den Wolken in einer Mandorla von Cherubim; Sterne schimmern an den vier Ecken des Bildes. Der Herr hält voll Liebe und Verehrung seine Mutter umfangen, die sanft ihr Haupt an seine Schulter lehnt. Das kleine Oelgemälde wurde im November 1860 beendigt. Um diese Zeit befand sich aber der italienische Herzog in Folge finanzieller Verlegenheiten nicht in der Lage, dasselbe anzukaufen, und so kam die himmlische Krönung in den Besitz eines unglücklichen gekrönten Hauptes. Kaiser Maximilian wünschte ein Werk von Overbeck zu erlangen, und das Bild ward am 26. April 1865 in des Malers Studio verpackt und nach Mexico abgesandt.

Wir müssen beifügen, daß des Malers Genesung eine sehr langsame war, und daß sein Arzt ihm im Mai 1858 zu völliger Herstellung einen Aufenthalt am Meere angerathen. Porto d' Anzio und Nettuno, an der latinischen Meeresküste, waren von Rom aus die zugänglichsten Seeplätze. Von diesen beiden

Nachbarorten wurde das mehr abgeschlossene, citadellenartig gethürmte Städtchen Nettuno auserkoren, wo man in der Wohnung des ersten Bäckers, Raffaelle Felice, geräumige Quartiere fand. Unter anderen Resten früherer Herrlichkeit besitzt das herabgekommene und verödete Nettuno einige alten Paläste von ansehnlicher Größe. Der vornehmste unter diesen, der Palazzo Doria Pamfili, war als einstiger Sommersitz von der mächtigen und ruchlosen Donna Olympia gebaut worden, deren Andenken und Porträt hier noch erhalten ist. Heute dient dieser Bau, ein anderer Cencipalast, als Miethhaus, in dessen zweitem Stockwerk Overbeck Unterkunft fand.

Der gutmüthige Raffaelle und sein stattliches Weib Vittoria, die Miether dieses Stockwerks, hatten trotz ihrer zahlreichen Familie Raum genug, um Wohnzimmer für Fremde abzulassen, und wenn auch die Einrichtungen von primitivster Art waren, so boten sie wenigstens Ruhe und freie Bewegung. In einer weiten Halle mit hohen Fenstern gegen Osten, einer Reihe alter Bildnisse an der entgegengesetzten Wand und einem gemalten Plafond, hält die Familie Felice ihre Mahlzeiten und bedient sie ihre Gäste. In einer kleinen, gegen Norden geschützten Loggia konnte Overbeck im Mai 1858, noch immer kränkelnd, in dem warmen Sonnenscheine ruhen und den poetischen Zauber der Landschaft genießen: gegen Süden das alte Schloß Astura, das meilenweit die Küsten hütet, und noch weiter südlich, wie eine Feeninsel auftauchend, das Cap der Circe. Die Zimmer, welche er mit den Seinigen bewohnte, beherrschten die Aussicht auf eine einsame, von Schiffen selten belebte See, ausgenommen wenn Morgens und Abends die Fischerboote von Anzio die Küste verließen und wieder heimkehrten; oder wenn gelegentlich eine kleine mit Kohlen von den Waldungen des Fürsten Borghese beladene Barke nach Neapel segelte. An der Vertiefung des breiten offenen Fensters sitzend konnte man aber das Branden des Meeres ganz unten gegen den Stadtwall anschlagen sehen, auf dem der Palast gebaut

ist. Die See hat längst die Mauern der Bäder Donna Olympia's hinweggeschwemmt, wie sie viel früher die antiken römischen Bäder und Villen zerstört hat, welche das Ufer bekränzten, als Nettuno den weitberühmten Tempel Neptuns besaß, und Porto d' Anzio noch das vielbesuchte Antium, der Sommeraufenthalt der römischen Großen, war.

Von Nettuno begab sich Overbeck für die heißen Monate, wie im vorangehenden Jahre, nach Ariccia, wo sein theurer Cornelius seine sommerliche Villeggiatur hielt. In der reinen stärkenden Luft des Latinergebirgs verlebten die beiden Meister einträchtig schöne Tage bis zum Beginn des Herbstes.

Am 13. October 1858 schreibt unser Maler von Rom aus an Eduard Steinle:

„Nach einem fünfmonatlichen Landaufenthalte, zuerst am Meere in Nettuno, dann im Gebirge in Ariccia, nach Rom zurückgekehrt, gelingt es mir endlich heute, an Deinem Namenstage, den die römische Kirche wenigstens am 13. October begeht, Dir geliebter Freund! selber wieder Nachricht von mir zu geben, und Dir für Deine treue Theilnahme an meiner Krankheit zu danken. Ja, durch Gottes Barmherzigkeit, und um der Fürbitte vieler theilnehmender Seelen willen, bin ich denn nochmals dem Leben und der früheren Gesundheit wiedergegeben. Ach, hilf mir Ihm für so große Gnade zu danken, hilf mir auch Ihn zu bitten, daß ich erkennen möge, wozu sie mir ertheilt wurde und Seinen heiligen Absichten fortan gewissenhafter als bisher zu entsprechen. Wohl ist unser Künstlerberuf ein herrlicher, und mehr als gar mancher andere geeignet uns dazu behülflich zu sein, aber wehe uns, wenn wir vergessen, daß wir am Ende nicht werden gefragt werden, wie viele und wie vortreffliche Bilder wir der Nachwelt hinterlassen, sondern ob der Herr in uns selber Sein Bild erkennen wird . . . Du magst Dir denken, mit welchem Entzücken ich, nach der langen Unterbrechung, zu der geliebten Kunst zurückgekehrt bin, und so lege ich es denn getrost in Gottes Hand, ob es Ihm ge=

fallen werde, mich das Ende der großen Aufgabe [der sieben Sacramente nämlich] erreichen zu lassen, oder nicht, bereit Seinem Rufe zu folgen, wann immer es sein mag, zur dritten oder zur vierten Nachtwache ...

„Von Rom und römischen Dingen zu erzählen, muß ich für ein andermal mir aufbehalten, indem sich lange und interessante Briefe allein über die herrlichen Kunstschätze und kirchliche Merkwürdigkeiten schreiben ließen, die hier täglich aus dieser unerschöpflichen Quelle des römischen Bodens ans Tageslicht kommen, wozu mir aber heute die Zeit gebricht, da ich noch an manche andere Freunde von meiner Genesung Nachricht zu geben habe. Die römischen Freunde haben wir Gottlob! mit Ausnahme des alten Wagner, der unterdeß abberufen worden und christlich aus der Welt geschieden ist, alle am Leben und gesund wieder gefunden."

Siebente Periode.

1858—1869.

„Mir ist die Kunst gleichsam eine Harfe Davids, auf der ich allezeit Psalmen möchte ertönen lassen zum Lobe des Herrn."
Overbeck.

19. Das Jubiläum.

(1858—1864.)

Sutter in Linz. Jubiläum. Rocca di Papa. Radowitz und Humboldt. Cornelius' Abschiedsfest. Am Bracciano-See. Familienfest. In Sorrent.

Edelmüthige Seelen werden oft durch die Heimsuchungen ihnen Nahestehender geprüft. Das war der Fall mit Overbeck, welcher nach manchen ähnlichen Erfahrungen durch die leidensvolle Lage Sutters von innigstem Mitgefühl ergriffen wurde, aber auch in mithelfender Theilnahme nimmer ermüdete.

Sutters Lebensgang war ein beständiger Kampf mit Widerwärtigkeiten; denn seiner geläuterten Kunstanschauung, an der er unentwegt festhielt, stand nicht in gleichem Grade schöpferische Kraft und technische Ausbildung zur Seite. Seine Freunde, zumal die aus der Morgenzeit der Lukasverbrüderung, billigten seine Ansichten, schätzten seine Gaben und ehrten ihn als einstigen „Mit- und Vorstreiter in dem Kampfe", den sie siegreich durchgefochten. Aber alle ihre Versuche, ihm nachhaltig beizustehen, waren schließlich fehlgeschlagen. Auch in München, wo er in den dreißiger Jahren längere Zeit, erst unter Schnorr, dann

unter Heinrich Heß, Beschäftigung gefunden, war es ihm nicht gelungen, sich dauernd in die Höhe zu schwingen, und so hatte er sich zuletzt (1838) in sein Heimathland, nach Linz zurückgezogen. Von Jugend auf an Entbehrung gewöhnt, trug er sein Geschick mit christlichem Muth, und rang in mannhaftem Fleiße sich durch die Kunst ein kärgliches Auskommen zu schaffen, bis das Schwinden seines Augenlichtes auch seine Arbeitskraft lähmte und seinen Lebensabend mit den Schrecken bitterer Noth umgab. In dieser drückenden Lage sollte er jedoch nicht ganz verlassen bleiben. Zwei geachtete Einwohner von Linz, die den unter der unansehnlichen Hülle verborgenen Adel seines Charakters erkannten, luden ihn von Zeit zu Zeit in ihr Haus, und als sie sein Vertrauen gewannen, trafen sie bald auf den einzigen lichten Punkt in seinem grauumwölkten Leben: seine Verbindung mit dem gefeierten Maler Overbeck und ihre gemeinsamen ersten Kunstbestrebungen. Diese Entdeckung vermehrte ihr Interesse für den armen zartfühlenden Greis, der seine Noth so verschämt vor der Welt verborgen hielt. Gleichzeitig kam dieser Umstand einer andern angesehenen Linzerin, der Frau Baronin H. zu Ohren, und nun erinnerte sich diese plötzlich des folgenden Vorfalls. Als sie im Herbst 1855 mit ihrem Manne in Italien reiste, fügte es ein günstiger Zufall, daß sie zu Verona mit dem aus Deutschland heimkehrenden Overbeck zusammentrafen, der in demselben Hotel-Omnibus mit ihnen zum Bahnhof fuhr. Die Bekanntschaft des Künstlers, den sie lange schon hochschätzten, war ihnen eine angenehme Ueberraschung, und da im Lauf des Gespräches Linz erwähnt wurde, erkundigte sich Overbeck nach seinem alten Freunde Sutter, an den er ihnen Grüße auftrug. — Die Erinnerung an die kurze Begegnung ermuthigte die Baronin von H., nunmehr an Overbeck zu schreiben, ihm von den zur Unterstützung des hülflosen Kunstveterans eingeleiteten Schritten Mittheilung zu machen und zur ferneren Erleichterung seines Looses auch den Beistand des römischen Freundes anzurufen. Sie fand an ihm einen willigen und lieb-

reichen Mithelfer. Es war indeß kein ganz neuer Akt der Mildthätigkeit von seiner Seite: vom Jahre 1854 an, wo des Freundes Augenleiden ihm zur Kenntniß kam, hat er ihm von seinen Einnahmen wiederholt Zuschüsse im Stillen zufließen lassen und diesem so, wie der Beschenkte in seiner Dankbarkeit ausruft, „durch die Seligkeit des Gebens einen Freudentag bereitet“.

Als im Juni 1858 in Sutters linkem Auge der graue Staar zur Reife gekommen, begab sich der Siebenundsiebzigjährige von Linz nach Wien und unterzog sich in der Augenklinik des allgemeinen Krankenhauses der Operation, die jedoch keinen günstigen Verlauf nahm. Eine heftige Entzündung, die sich nach der Operation einstellte, bereitete ihm unsagbare Schmerzen, so daß er erst nach 52 leidensreichen Tagen, die er mit der Geduld eines Märtyrers ertrug, das Spital verlassen und nach Linz zurückkehren konnte, wo es sein Erstes war, „der göttlichen Gnade Dank zu sagen für die Errettung aus der Todesgefahr“.

Auf diese Nachricht anwortet Overbeck im folgenden Jahr:

„Rom, 15. December 1859.

„Allzulange schon habe ich es anstehn lassen, Dir ein Zeichen zu geben, daß ich Deiner und Deiner Liebe und Freundschaft, aber zugleich auch Deiner so schweren Leiden nicht uneingedenk bin. Es ist in der Hoffnung geschehen, daß es vielleicht dem Herrn gefallen hätte mich durch irgend einen Zuschuß in den Stand zu setzen, reichlicher mittheilen zu können. Da aber nun eine Woche nach der andern verstreicht, ohne daß diese Hoffnung in Erfüllung geht, und unterdeß der Winter, selbst in unserem Süden, wie vielmehr also gewiß bei Dir im Norden mit all seinen Unbehaglichkeiten hereingebrochen ist, so darf ich nun nicht länger säumen, auch die kleine Gabe, die die eigenen Mittel mir möglich machen, Dir vertrauensvoll zuzustellen, in der sichern Ueberzeugung, daß Deine Liebe auch diese mit gewohnter Freundlichkeit entgegennehmen und die Liebe des Gebenden, der so gerne das Zehnfache geben würde, nicht nach der Gering-

fügigkeit seiner Gabe bemessen wird. Möge denn Der, der mit fünf Broden Tausende in der Wüste zu speisen vermochte, auch dies Wenige segnen, daß es in Deinen Händen zum Hundertfachen anwachse. Möge Er aber auch zugleich das schwerdrückende Kreuz, das Er Dir auferlegt, dergestalt von dem Honig seiner Süßigkeit überfließen lassen für Dich, daß Du dabei nie ohne den Vorgeschmack jener überschwenglichen Herrlichkeit, die Deinem treuen Dulden als ewiger Lohn daraus erwächst, zu verbleiben habest.

„Aber ich hoffe dies zuversichtlich; denn Deine Zeilen, die mir den so schmerzlichen Ausgang Deines Heilungsversuches in Wien berichten, sind zugleich so voll von himmlischer Zuversicht, daß man versucht werden könnte, den Leidenden, der so zu leiden versteht, eher zu beneiden als zu bemitleiden. Getrost denn, lieber Bruder, getrost! Die Stunde der Erlösung rückt immer näher heran, wohl Dir, wenn sie schlagen wird! Der Getreue und Wahrhaftige wird Dich aus Deiner der Welt unbekannten Leidenskammer zum unvergänglichen Ruhm vor Gott einführen, während vielleicht so mancher, der hier in dem trüglichen Schimmer des Ruhmes vor Menschenkindern geglänzt, zur ewigen Nacht übergehen wird. O hilf mir, geliebter Bruder, mit Deinen inbrünstigen Gebeten, daß der Herr, nach Seiner unendlichen Barmherzigkeit, von mir, dem noch immer so trägen und unnützen Knechte, so Entsetzliches abwende. Bitt Ihn mit mir für mich, daß Er hier strafe, hier brenne, hier schneide, hier nicht schone, damit Er in Ewigkeit schone.

„Wünschest Du nun aber zum Schluß noch zu erfahren, wie es um mich steht, so kann ich nur mit dem innigsten Dank gegen Gott berichten, daß die nach überstandener schwerer Krankheit im Frühjahr 1858 wieder gewonnene Gesundheit in solchem Maße angehalten hat, daß ich in dem nun fast verflossenen Jahre mit einer Rüstigkeit und Erfolg habe in meiner Kunst schaffen können, wie kaum in meinen jüngern Jahren. — Wenn Du nun dazu nimmst, daß alle meine Arbeiten eine Anerkennung

selbst über ihren Werth finden, so magst Du daraus erkennen, wie sehr ich Ursache habe die Freundlichkeit Gottes zu preisen, aber dadurch Dich aufgefordert fühlen für mich zu beten, damit ich nicht durch Unbußfertigkeit Schätze des Zornes Gottes mir anhäufe. Laß mich recht bald erfahren, daß diese Zeilen in Deine Hände gelangt sind, und zugleich dabei, ob es auch Dir vergönnt ist, Dich in unserer lieblichen Kunst in Deinem Leiden aufzurichten, was ich von Herzen wünsche."

In einem andern Brief, ein halbes Jahr später, schreibt er:

„Rom, am 10. Juni 1860.

„So bin ich denn endlich nun über Dich beruhigt, und preise Gott für die frohe Kunde, daß Du, den ich schon nicht mehr unter den Lebenden geglaubt, nicht nur noch unter uns weilst, sondern auch Dich noch eines rüstigen Alters erfreust. Möge es dem Herrn gefallen, es so noch lange Dir zu erhalten, denn jeder Tag Deines gekreuzigten Lebens kann Dir nur Kronen in der Ewigkeit mehren.

„Da meine heutigen Zeilen nun blos zur Absicht haben, Dir für die Freude zu danken, die Du mir durch Deinen letzten Brief verursacht hast, so wollest Du ihre Kürze entschuldigen, und vor Allem gebeten sein, meinen innigsten Dank auch der edlen Frau Baronin von H. für ihre mir so werthen Zeilen aussprechen zu wollen, und für die große Güte, mit der sie besorgt gewesen ist, diese nun auch wirklich in meine Hände gelangen zu lassen, ohne welche es denselben wohl ebenso ergangen sein dürfte, wie Deinen früheren zwei Briefen, die mir leider verloren gegangen sind.

„Möge es mir vergönnt sein, auch ferner zur Linderung Deiner Leiden von Zeit zu Zeit beitragen zu können; wozu aber freilich die gegenwärtigen Zeitumstände, die so störend auf alle Lebensverhältnisse, ganz besonders aber auch auf die Kunst einwirken, keine erfreulichen Aussichten bieten. Aber unser Vertrauen, unser kindliches Vertrauen auf den erbarmenden Vater im Himmel darf nicht wanken; Er wird mit seiner

hilfreichen Hand Seinen Kindern immer und unter allen Bedrängnissen nahe sein! Laß uns in inbrünstigem Gebete allezeit in Ihm vereint bleiben!

„Schließlich muß ich Dir noch besonders dafür danken, daß Du Dich hast daran erinnern wollen, daß in diesem Jahre das fünfzigste meines Aufenthaltes in Rom zu Ende läuft, was auch meine gute Tochter am 20. dieses Monats, als an dem Jahrestag meines Eintreffens in Rom, zu feiern beabsichtigt. Auch Deiner, geliebter Freund, soll alsdann in herzlichster Erinnerung gedacht werden, sowie der andern abwesenden Freunde, der Lebenden sowie der Verstorbenen, besonders des theuren Pforr, von dessen hinterlassenen Schriften ich in diesem Frühjahr einiges an den Dr. Förster in München mitgetheilt habe zur gelegentlichen Veröffentlichung in seinem Werke, damit dieses ächte Gold der Nachwelt nicht verloren geht. . . . Mögest Du daraus eine neue Bestätigung von der Unwandelbarkeit meiner Gesinnungen entnehmen, mit der ich bis in den Tod verharre Dein treuer Bruder in Christo Fr. Overbeck."

Persönlicher Eitelkeit und Ehrsucht fremd, hatte Overbeck keine Ahnung, daß der fünfzigste Jahrestag seiner Ankunft in Rom den Anlaß zu einer glänzenden allgemeinen Ovation bieten würde.

Als der Tag anbrach, ging er wie gewöhnlich früh zur Messe in die nahe Basilika S. Maria Maggiore, und bei seiner Rückkehr war er etwas verwundert, in der Straße einem Karren-Fuhrwerk zu begegnen mit einem Palmbaum, der auffallende Aehnlichkeit mit einem in seinem Besitz befindlichen verrieth.

Im Frühling 1859 hatte nämlich Pastor Thomas von Köln in Begleitung eines Freundes Rom besucht. Die Reisenden, welche mehrere denkwürdige Wochen unter Overbecks Dache verbrachten, hatten ihrem Gastherrn beim Abschied ein Exemplar seines Lieblingsbaumes, eine Palme, verehrt; sie betrachteten dieselbe als ein Symbol des Friedens und Gedeihens und darum als passendstes Andenken für den Maler, in dessen Taufnamen sie

sein Wesen bezeichnet fanden: an „Frieden-reich.“ Wir dürfen uns demnach nicht wundern, wenn dieser seinen Baum besonders werth hielt. Sein Sinn ward jedoch bald wieder auf andere Gedanken gelenkt.

Dieser Morgen des 20. Juni 1860 erweckte ihm die süßesten Erinnerungen an seine einstigen Gefährten. Indem er auf die lange Strecke von fünfzig Jahren zurückblickte, verweilte sein Geist mit inniger Bewegung bei ihrem Eintritt in die ewige Stadt und den nächstfolgenden segensreichen Tagen der Arbeit und des glühenden Enthusiasmus. So in den Traum der Vergangenheit versenkt, drängte es ihn seinen Empfindungen Ausdruck zu geben, und er schrieb den folgenden Brief an Ludwig Vogel:

„Rom, am 20. Juni 1860.

„Theurer Freund! Wie könnte ich am heutigen fünfzigsten Jahrestag meiner Ankunft in Rom es vergessen, daß von den unvergeßlichen Freunden, in deren Gesellschaft ich heute vor fünfzig Jahren zuerst den Boden betreten, der mir zur zweiten Heimath werden sollte, noch Einer unter den Lebenden weilt, Du, mein lieber Ludwig Vogel in Zürich? Wie könnte ich mich aber daran erinnern, und nicht zugleich die Feder ergreifen, um dem entfernten Freunde einen Gruß zuzurufen? Hat gleich die göttliche Vorsehung uns seitdem weit von einander getrennt und auf sehr verschiedenen Bahnen geführt, so bin ich doch gewiß, daß heute unsere Gedanken sich auf demselben Wege begegnen, und daß auch Du mir heute einige Augenblicke herzlicher Erinnerung zuwenden wirst, wie ich sie mit so bewegtem, dank-erfülltem Gemüthe Dir und mit Dir den schon so lange vor uns hinübergegangenen Freunden heute zuwende. O daß ich zu Dir hinüberfliegen könnte, mich an Deine Seite niedersetzen, und mit Dir gemeinschaftlich alle die lieblichen Erinnerungen auffrischen an den so bedeutungsvollen Tag unseres Eintreffens in Rom, an alle die großen Eindrücke, die unser jugendliches Gemüth damals empfing; mit Dir die wunderbaren Füh-

rungen Gottes seitdem durchzugehen, mit Dir Seine Gnade zu preisen für die unzähligen seitdem empfangenen Wohlthaten, für das so reiche Leben an Freuden wie an Schmerzen, die Seine Vaterhand bei allem äußeren Wechsel mit gleicher unendlicher Liebe mir gespendet, und mit Dir Ihm zu danken für die Erhaltung bis auf diesen Tag; ja für die Erhaltung bei voller Gesundheit und fast unverminderter Rüstigkeit und künstlerischer Thätigkeit. Laß denn diese Zeilen heute meine Stelle bei Dir vertreten, und nimm sie mit gleicher Freundlichkeit entgegen, wie Du vor 29 Jahren dem Pilger, der, aus Rom gekommen, an Deiner Thüre pochte, sie so gastlich aufgethan. Mögen sie Dich, mein theurer Jugendfreund! in gleich rüstigem Alter finden, und mögen die Erinnerungen, die sie wecken, Dir ebenso werth geblieben sein, wie mir. Besonders werden aber gewiß auch Deine Gedanken heute mit erneuter Innigkeit sich unserm theuren Pforr zuwenden; denn sein Andenken ist gewiß auch Dir ehrwürdig geblieben."

Mittlerweile hatten die deutschen Künstler, mit Verwilligung des Königs Ludwig von Bayern, in der Villa Malta ein Fest zu Ehren Overbecks vorbereitet. Der Garten und die Empfangszimmer waren sinnvoll mit Festons und Guirlanden geschmückt; Verse waren gedichtet und an den Wänden angebracht, andere in Musik gesetzt, und hinter der bekränzten Büste Overbecks prangte — mit den Jahreszahlen 1810 und 1860 — ein Transparent: die hl. Jungfrau mit dem Kinde, daneben St. Lukas, Rafael und Albrecht Dürer, ersonnen und ausgeführt von dem jungen Künstler Bonaventura Emler, einem Schüler des Professors Führich in Wien. Er hatte einige Jahre in Rom zugebracht, woselbst er von Overbeck viel Güte und Freundlichkeit erfahren. Ueber hundert Personen nahmen an dem Feste Theil, und das Walhallalied, mit dem der Gefeierte begrüßt wurde, ist wohl selten freudiger gesungen worden.

Der heilige Vater bekundete seine wohlgefällige Zustimmung zu der Ovation, indem er Monsignor Talbot als seinen

Vertreter sandte. Monsignor Hohenlohe, sein Almosenier, wünschte gleichfalls anwesend zu sein und überreichte dem Gefeierten eine werthvolle Marmorvase. Der Kaiser von Oesterreich hatte den Botschafter Baron Bach beauftragt, dem Künstler das Comthurkreuz des Franz-Joseph-Ordens als Zeichen seiner Huld zu übergeben. Von dem höchsten bis zum niedersten seiner Verehrer empfing der große Künstler an diesem Tage aufrichtige Beweise der Hochschätzung, Liebe und Bewunderung.

Im Jahr zuvor waren die Schlachten von Magenta und Solferino geschlagen worden. Trotz des Friedens von Villafranca setzte die sardinische Regierung ihr Werk der Annexionen in Ober- und Mittelitalien ungehindert fort. Auch im päpstlichen Gebiete hatten Bewegungen begonnen; aber im Juni war Rom ruhig, und trotz eines allgemeinen Gefühls von Unbehagen konnte daher die Festfeier ohne jede Störung oder Ungelegenheit abgehalten werden.

Eine Woche nach der gelungenen Feier berichtet Overbeck an Schwester Leithoff:

„Rocca di Papa, den 28. Juni 1860.

„Meine erste Beschäftigung in unserer reizenden Sommerwohnung, die ich gestern bezogen, ist die, mein vor wenigen Tagen auf einem Zettelchen Dir gegebenes Versprechen zu lösen; denn es wäre unrecht, meine gute Schwester vielleicht in ängstlichen Sorgen um mich zu lassen, bei den vielen schreckhaften Nachrichten, die jetzt über unsere italienischen Zustände in die Welt ausgehen, während ich hier nicht allein in ungestörter künstlerischer Thätigkeit, sondern auch in frohen, sinnreichen Festen lebe. Festen? wirst Du vielleicht bei Dir ausrufen; die passen freilich seltsam zu den ernsten Vorgängen der Gegenwart. Darum will ich Dir lieber gleich darüber Aufschluß geben, was es damit für eine Bewandtniß hat, damit Du nicht glaubst, Dein Bruder sei in seinem Alter zu einem Thoren geworden, der die mahnenden Zeichen der Zeit unbeachtet an sich vorübergehen läßt.

„Am 20sten dieses Monats habe ich nemlich den fünfzigsten Jahrestag meiner Ankunft in Rom gefeiert, an welche die göttliche Barmherzigkeit so viele für mein Leben wichtige Ereignisse geknüpft hat. Einen solchen Tag aber konnte meine immer auf Freuden für Andere bedachte Tochter unmöglich vorübergehen lassen, ohne schon geraume Zeit vorher auf sinnige Ueberraschungen für mich zu denken. Darum benutzte sie einen unter den in Rom lebenden deutschen Künstlern üblich gewordenen Brauch, einen solchen Tag zu Ehren desjenigen, der das Glück hat den Tag seiner 50jährigen Anwesenheit in Rom zu erleben, festlich zu begehen, um sich mit den Künstlern zu verständigen, damit eine recht sinnreiche Feier meines Jubiläums zu Stande käme.

„Das ist ihr nun auf eine so glänzende Weise gelungen, daß ich nicht umhin kann, Dir eine Beschreibung von dem Verlauf der Ueberraschungen jenes Tages zu entwerfen. Freilich müßtest Du von Rom und seinen nächsten Umgebungen eine klarere Vorstellung haben, als ich sie bei Dir voraussetzen kann, um es ganz nachempfinden zu können, was es heißt, einen schönen römischen Tag auf dem Monte Mario sich zu befinden, von wo aus man ganz Rom sammt seiner majestätischen Umgebung, wie sie kaum eine zweite Stadt auf Erden haben mag, übersieht und die Tiber in ihren Windungen verfolgen kann, und die ganze herrliche Gebirgskette, die den Horizont begrenzt; was es für einen Künstler heißt, in einer Villa Madama daselbst, die von Rafaels Schüler Giulio Romano auf das reizendste ausgemalt ist, mit einigen näheren Freunden sein Mittagsmahl einzunehmen. Und doch war das nur das Vorspiel von dem, was den Nichts-davon-ahnenden erwartete. Denn als wir am Nachmittag heimwärts fuhren, sprengten auf einmal 5 Reiter gegen uns heran, die mit geschwenkten Hüten den Heimkehrenden begrüßten und auf demselben Wege ihnen zu folgen einluden, auf dem er vor gerade 50 Jahren an eben dem Tage und zu eben der Stunde zum erstenmal in

die ewige Stadt eingezogen war. Kaum aber waren wir an der Tiber-Brücke angelangt, als die Reiter, statt zur Brücke, zu der daneben liegenden Osteria hinüberlenkten, hinter welcher eine große Menschenmenge verborgen war, die nun dem Staunenden aus hundert Kehlen mit Gläserklang ein lautes Lebehoch entgegenriefen. Denn so groß war die Theilnahme, die meine Tochter von allen Seiten gefunden hatte, daß nicht nur die Landsleute, sondern auch viele Künstler anderer Nationen sich an der Feier hatten betheiligen wollen. Ich kann es gewiß Deinem Schwesterherzen überlassen, sich meine Empfindungen in diesem Augenblicke zu vergegenwärtigen, und doch waren mir noch immer bedeutende Steigerungen des Staunens und der Rührung aufbehalten.

„Denn nun ging es wie ein Triumphzug über die Brücke die meilenlange Straße entlang dem Stadtthor zu, und in die Stadt hinein, wo man auf allen Gesichtern ein neugieriges Erstaunen über den langen Zug von Wagen und begleitenden Reitern las. Vom Thor aus über den belebten öffentlichen Spaziergang auf dem Monte Pincio ging der Zug nun in schnurgerader Richtung unserm Hause zu; doch bald ward zu meiner nicht geringen Verwunderung diese Richtung wieder verlassen, um mich links der reizenden Villa Malta, gegenwärtigem Besitzthum Königs Ludwig von Bayern, vor 50 Jahren aber meiner ersten Wohnung, zuzuführen, wo nun erst das eigentliche Fest meiner wartete, das mit Zustimmung des königlichen Besitzers dort überaus sinnreich angeordnet war. Hatte ich an der Brücke gestaunt über die versammelte Menge, die mich mit so herzlichem Jubel empfing, wie groß war meine Ueberraschung, die hohen Gartenmauern der Villa nun abermals von einer zahlreichen Menge von bekannten und unbekannten Gesichtern bekränzt zu finden, die mich freudig begrüßten! Wie glaubte ich fast zu träumen, als ich beim Eintritt in den schönen mir so wohl bekannten Garten diesen wahrhaft feenartig umgestaltet fand! Durch die langen mit Wein-

lauben bedeckten Gänge zogen sich lange reichbesetzte Tafeln bis zu dem Gartensaal, den ich 6 Monate lang bewohnt hatte; in einem Rundell schloß die Tafel kreisförmig den Springbrunnen ein, der aus ihrer Mitte ebenso erfrischend als malerisch emporsprudelte. Zahllose buntfarbige Lampen, zur Abendbeleuchtung bestimmt, hingen von oben über den blumengeschmückten Tafeln herab, während an den Seiten der Laubgänge die sämmtlichen Wappen der deutschen Länder prangten, unter denen das Lübecker Wappen heute den Ehrenplatz im Hintergrunde des Gartensaales einnahm. Nun erfolgten von allen Seiten mehr als hundertfältige Beglückwünschungen, denen die des österreichischen Botschafters die Krone aufsetzte, der im Namen Sr. Majestät des Kaisers mir das Commandeurkreuz des Franz Joseph-Ordens, als Beweis seiner Theilnahme an diesem meinem Jubiläum überreichte."

Und an Pastor Thomas berichtet er, nachdem er die vorausgehenden Züge des Festes kurz beschrieben:

„Vor dem Festmahl ward ich zu einer rührenden Ceremonie aufgefordert. Ich sollte nemlich ein bleibendes Andenken an jenen Tag zurücklassen, und dazu war Ihre liebe Palme — ‚Friedereich' — ersehen worden, die in der Mitte des schönen Gartens gepflanzt werden sollte, und deßhalb ohne mein Wissen dorthin gebracht, die erste Schaufel Erde von meiner Hand empfing. Freilich ist die liebe Palme nun meinen Augen dadurch etwas entrückt und meinem täglichen Anblick entzogen. Aber es hält mich dafür der Gedanke schadlos, daß sie nun für immer, weil gleichsam auf deutschen Boden verpflanzt, in Sicherheit gebracht ist. Möge es mir vergönnt sein, wenn Sie dereinst Ihre zweite Reise nach Rom in Ausführung bringen werden, Sie selber noch zu dem reizenden Plätzchen, das man für die Palme auserſehen, hinführen zu können; und mögen wir alsdann, in Siegesfreude, vereint auf die Stürme zurückblicken, die der alsdann zum schattenden Baum emporgewachsene Friedereich, als vorbedeutendes Zeichen, hoffentlich mit uns über-

dauert haben wird. Daß uns schwere Stürme bevorstehen, vielleicht überall in Europa, gewiß aber in Italien, das können wir uns nicht verhehlen. Fern aber sei es, daß wir zagen sollten. Unsere Hilfe ist im Namen des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Und wohl uns, wenn wir würdig geachtet werden, selber um der heiligen Sache willen, für die wir mit offenem Visier einstehen, etwas zu dulden; unsere Rache wird darin bestehen, zu beten, daß kein Saulus übrig bleibe, der nicht, durch die Gnade in einen Paulus umgewandelt, zu der gleichen Krone mit uns gelange." — —

Der Palmbaum treibt seine buschige Krone noch in die Höhe, aber in völlig veränderter Umgebung. Ein reicher Russe, Graf Bobrinski, hat die Villa Malta angekauft, den anspruchslosen malerischen Bau niedergerissen, an seiner Stelle eine Palastwohnung aufgebaut und auch den alten überwachsenen aber poetischen Garten dem modernen Prunk entsprechend umgestaltet.

Unter den aus der Ferne Theilnehmenden hatte sich auch Professor Jos. v. Führich in Wien mit einem herz- und geistvollen schriftlichen Glückwunsch eingefunden. An ihn sind, einen Monat nach dem Feste, die folgenden Zeilen gerichtet:

„Rocca di Papa, am 20. Juli 1860.

„Innigst verehrter Freund! Es gereicht mir zu wahrer Freude, durch die Rückkehr Ihres trefflichen Schülers, Herrn Emler, der unterdeß mir und den Meinigen ein werther Freund geworden ist, eine Veranlassung zu finden, Ihnen ein Wort des Dankes niederzuschreiben, für die mannigfaltigen Beweise, die Sie mir von der Fortdauer Ihrer freundschaftlichen Gesinnungen gegen mich haben geben wollen, ganz kürzlich aber noch durch Ihre so gütige Theilnahme an meinem 50jährigen Jubiläum. Hr. Emler wird Ihnen mündlich erzählen können, wie werth und unvergeßlich mir Ihr Andenken stets geblieben ist, und wie innigen Antheil ich an Ihrem gesegneten Wirken nehme, sowohl in Ihren eigenen Schöpfungen,

als in der Heranbildung und weisen Führung der Jugend. Aber was er Ihnen nicht zu erzählen vermag, und was ich deshalb aus innerster Seele selber aussprechen möchte, das ist die Verehrung für Sie, als den treuen und eifrigen Diener im Hause des Herrn, wie sie in meinem Herzen lebt. Möge der Herr Sie ferner segnen, und mögen Sie noch viele so schöne Früchte heranreifen sehen unter Ihrer Pflege, wie sie sich in dem Ueberbringer dieser Zeilen so hocherfreulich entfalten[1]. Wie werden Sie sich weiden an seinen Mittheilungen über die Herrlichkeiten Italiens, die er so in vollem Maße zu würdigen verstanden; wie werden Ihre eigenen Erinnerungen sich dadurch aufs neue beleben!

„Lassen Sie denn, beim lebendigen Austausche derselben, auch bisweilen Ihre Gedanken einkehren bei einem alten Freunde, der mit den Seinigen so oft und so gerne bei Ihnen weilt, und lassen Sie uns, bei der gegenwärtigen bösen Zeit, beiderseits in dem Gedanken Stärkung schöpfen, daß wir, wenn auch ferne von einander dem Leibe nach, dennoch im Geiste vereint mit einander wirken, mit einander streiten, mit einander demselben Ziele entgegenstreben, damit wir uns einst bei unserm Heilande wieder umarmen mögen."

Die Briefe sind sämmtlich aus Rocca di Papa datirt. Die gesunde Gebirgsluft, die Nähe bei Rom und die schöne Natur hatten Overbeck und die Seinigen immer wieder angezogen. Während der glücklichen Sommerfrische in den Albanerbergen gerieth man auf den Gedanken, in dem Dorfe ein Landhaus zu bauen. Das verlockende Projekt, Anfangs nur ein Gegenstand der Unterhaltung, gefiel immer mehr; auch ein

---

[1] Dieser vielversprechende Künstler, ein Wiener Bürgerkind (geb. 19. Oct. 1831), starb schon zwei Jahre nach seiner Heimkehr. Im Frühling 1862 hat Führich dem römischen Meister die schmerzliche Nachricht zu senden, daß Bonaventura Emler am Ostertage dieses Jahres einem Lungenleiden erlegen. Näheres über ihn vergleiche Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1867, S. 253—256.

passender Punkt am Ausläufer des Abhangs war dafür ausgewählt, und im Jahre 1859 begann das Lustschloß wirklich die Gestalt einer aus dem Erdboden aufsteigenden Villa anzunehmen. Herr Hoffmann war sein eigener Architekt, und im Sommer 1860 stand die Casa Hoffmann-Overbeck, von letzterem mit einem biblischen Haussegen-Spruch eingeweiht, an dem ausersehenen Platze fertig gebaut da.

In einem Brief an Heinrich Petri, einen Künstler von idealer Richtung aus Hannover[1], der während eines längeren Aufenthalts in Italien ein gern gesehener Hausfreund bei Overbeck geworden, schreibt dieser von dem neuen Landsitze aus (21. August 1860):

„. . . Was zuerst mich selber angeht, ist es immer die große Aufgabe, die ich mir gestellt, noch vor Thorschluß ein Werk von den Sacramenten durchzuführen, vornehmlich, die mich so schwer zu Anderem Zeit finden läßt. Meine gute Tochter aber, die ja, wie Sie wissen, so gerne das Sekretariat für mich übernimmt, war bisher so sehr von den Mühen des Uebersiedelns aufs Land, der Einrichtung im eigenen neuen Hause, oder richtiger unserer doppelten hiesigen Wohnung, weil das eigene Haus zum Schlafen sich noch allzufrisch erwies und daher nur als Tagaufenthalt dienen konnte, und überdies durch die Pflichten der Gastfreundschaft bei häufigen Besuchen von Freunden in Anspruch genommen, daß sie nur selten zum Schreiben eine ruhige Stunde zu finden vermag. Was endlich die Jugend anlangt, so läßt sie sich denn wohl etwas zu leicht vom Winde des Augenblicks bewegen und gefällt sich darin, sich nach allen Seiten hin und her tragen zu lassen, um die Schönheiten der Natur und ihre Jugend zu genießen, so daß sie allzuwenig im Nest daheim ist, um zum Briefschreiben Zeit zu finden. Das die wahrhafte Schilderung unsers Treibens."

---

[1] Heinrich Petri, Historienmaler, geb. 1835 in Göttingen, gest. 15. Februar 1872 in Düsseldorf.

Dieses Schreiben war unvollendet abgebrochen worden, um einen Monat später durch ein anderes (vom 24. Sept. 1860) ersetzt zu werden, worin der Maler Bezug nimmt auf die unruhigen und wirren Zustände in Italien:

„Gewiß werden Sie mit uns innigst trauern über das was wir erleben müssen, aber auch beten mit uns, daß der Herr nach Seiner Barmherzigkeit die Tage der Heimsuchung abkürzen, uns aber die Züchtigung zum Heile wolle gereichen lassen. Indem ich schreibe, zieht sich das Gewitter näher und näher über unserem Haupte zusammen, und wir wissen von einer Stunde zur andern nicht, was wir zu gewärtigen haben; doch sind wir getrost, da wir wissen, daß denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten gereichen müssen. Wir wissen eben deshalb auch nicht, wann wir nach Rom zurückkehren werden, da wir uns nach den Umständen richten müssen. Deßwegen suchen wir einstweilen uns hier der schönen Herbsttage zu freuen, die in diesem Augenblick die gute Gräfin Camilla[1] mit uns theilt. Da ich von ihr höre, daß sie Ihnen über meine letzten Arbeiten geschrieben hat, so erwähne ich derselben nicht weiter, und füge nur bei, daß ich Gottlob! bis auf diesen Augenblick noch in unserer geliebten Kunst Stärkung in den wachsenden Trübsalen finde, die die immer anbetungswürdige Vaterhand Gottes über uns verhängt. Möge es Gott gefallen, mir diesen Stab, der mich durchs Leben getragen, noch ferner zu erhalten; doch wie es Sein heiligster Wille ist, denn sollte auch dieser mir entzogen werden müssen, so wird Er Selber mein Stab und meine Stütze sein; Er wird es dann ohne die Kunst ebenso gut sein, wie Er es in der Kunst und durch die Kunst gewesen. Ihm sei Preis und Ehre immerdar!"

Die Casa Hoffmann-Overbeck besaß den Vortheil, als italienisches Landhaus gegen Norden gelegen und außerdem selbst im schwülen Monat August durch fortwährend her-

---

[1] Gräfin Oddi Baglioni aus Perugia.

streichende Seeluft kühl gehalten zu sein. Es war ein großes längliches Haus mit einem rückwärts sich hinziehenden Seitenflügel und bot in seinen zwei Stockwerken alle erwünschten Räumlichkeiten für die Bedürfnisse einer Künstlerfamilie.

Die Gemächer waren nicht mit nutzlosen oder kostbaren Möbeln angefüllt; eine malerische Einfachheit charakterisirte den Bau innen und außen. Overbeck bewohnte die Hauptzimmer des obern Stockes. Sein Schlafzimmer und das Empfangzimmer der Familie gingen auf eine Veranda. Sein geräumiges Atelier befand sich ebenfalls auf der Vorderseite und hatte demgemäß das erforderliche Nordlicht. Als im Jahre 1866 der betagte Maler durch Krankheit an das Haus gefesselt war, richtete Herr Hoffmann auch noch eine kleine Hauskapelle ein, die mit dem Malzimmer in Verbindung stand. Der hl. Vater genehmigte die Einweihung derselben, und Overbeck genoß hinfort das Privilegium einer täglichen Messe im Haus.

Auch Overbeck hatte den Wunsch, das Seinige zur Verschönerung des Landhauses beizutragen, und da ein Theil der Außenwände für Fresken berechnet war, so entwarf er Cartons zu diesem Zweck. In einer schönen Zeichnung für den Fries, die in Sgraffito ausgeführt werden sollte, stellte er mit anmuthigem Humor das Künstlerleben dar, wie es in gefährliche Berührung kommt mit dem häuslichen Leben. Kindergruppen gehen verschiedentlichen künstlerischen und häuslichen Beschäftigungen nach, bis sie in der Mitte des Frieses aufeinander treffen, was einen lebhaften Zusammenstoß gibt. Für die beiden Fresken, welche auf jeder Seite des Frieses angebracht werden sollten, machte er eine colorirte Skizze. Die Gegenstände bezogen sich auf die speciellen Neigungen der Inwohner. Auf dem einen malte er den Bildhauer gegen einen Marmorblock gelehnt, und sich selbst, eine Madonna mit dem Kinde malend. Nach Vollendung der Cartons kam ihm jedoch das Bedenken, diese Bildnisse könnten der Composition einen anspruchsvoll persönlichen Charakter geben. Er machte sich daher einen zweiten

Entwurf, auf welchem zwei männliche allegorische Gestalten die Malerei und Sculptur repräsentirten. In dem Seitenstück dazu, das die Vokal- und Instrumentalmusik darstellte, unterließ er nicht die Zither seines Enkels anzubringen, im Uebrigen auch dieß mit idealen jugendlichen Figuren. Seiner Absicht gemäß sollten diese Zeichnungen, nebst einem die Patrone der Familienglieder darstellenden Altarbilde für die Kapelle, von dem Sohne seiner Adoptivtochter ausgeführt werden.

Der Maler pflegte jeden Tag einige Stunden in der Veranda zu verbringen, in einer Rundsicht schwelgend und träumend, die an historischem Interesse und Naturschönheit kaum übertroffen werden kann.

Da unten, auf der breiten von Bergen und Meer umgürteten Fläche, haben sich so manche Hauptscenen des Weltdrama's abgespielt. Das Auge schweift über einen Umkreis von mehr als hundert Miglien. Am Fuß der grünen Terrasse, auf der das Haus steht, dehnen sich Kastanienwälder bis zu den Weinbergen und Pflanzungen, welche die niederen Abhänge der Albaner Kette bedecken. Das Kloster und die Kirche von Grotta Ferrata lagern in ihrer Mitte; und in derselben Richtung ostwärts weisen einige schöne Villen auf die Nähe von Frascati. Jenseits des grün ansteigenden Bergrückens, auf dem einst Tusculum stand, erheben sich am Horizont nach Osten und Norden die zackigen Apenninen. Tivoli, die Ruinen von Hadrians Villa, mit einigen abgesonderten Ortschaften, leuchten auf den Höhen, welche die Ebene umsäumen. Dort wo die Kette gegen Norden sich senkt, erhebt der Sorakte seine einsame Krone. Links davon zeigt eine buntgewürfelte Gruppe von Hügeln und Bergen die Lage des großen Bracciano-Sees, einst Sabatinus geheißen, an. Wandert das Auge nach Westen, so haftet es an dem flachen waldumsäumten Küstenstriche, wo Ostia, Castel Fusano, Ardea, Porto d' Anzio und Nettuno liegen, bis es, geblendet von dem schimmernden Meere, sich Rom im Centrum der Ebene aufsucht und die träge Tiber entdeckt, die

zwischen niederen Hügeln und Ruinen nach dem mitelländischen Meer sich windet.

Man stelle sich diese Scenerie in ihrer ungemessenen Ausdehnung vor, einen klaren, wolkenlosen Himmel über sich, Hügel und Wälder, Berge, Ebene und Meer übergossen von dem goldenen weichen Lichte eines südlichen Sonnenuntergangs. Eine solche Augenweide liebte Overbeck ganz besonders. Die Wälder erklingen von den süßen Tönen der Nachtigallen. Rasch fällt die Dämmerung ein. Die Landleute, von heißer Tagesarbeit in den Weinbergen mit ihren Eseln und ihren negri, den glatten schwarzen Lieblingsschweinchen heimkehrend, mischen sich in dieses Waldorchester mit ihren fremdartigen monotonen Weisen, die wie Klagelieder lautend, gleichwohl ein ungezwungener Ausdruck von Freiheit und Behagen sind.

In den letzten zehn Jahren seines Lebens verbrachte der Maler jeden Sommer eine längere oder kürzere Zeit in dem friedlichen Rocca di Papa. Die abgeschiedene Stille und ländliche Einfachheit that ihm wohl. Gerne durchstreifte er die vom Duft der Jerichorosen und der Gartenreseden kälterer Regionen erfüllten Kastanienwälder, wo der Bohnenbaum (laburnum) seinen Goldregen herniederschauert. „Wenn man mit frommem Auge die Natur betrachtet, dann kann auch die Freude an dem kleinsten Grashalm zum Gebete werden," lautet ein Spruch von ihm. In der Abendkühle wanderte er mit seinem „guten Töchterlein" und Nuzzi längs der waldigen Terrasse über Rocca hinaus nach der Wallfahrtskapelle und Einsiedelei von Madonna della Tufa, von wo ein Ausblick auf den fernen tiefblauen See von Albano sich öffnet, und dahinter die gewöhnliche Fernsicht über Ebene, Meer und Gebirgskette.

Der Herbst hatte für ihn einen ganz eigenen Zauber. Er liebte die sanfte Melancholie und Schönheit der wechselnden Farbentöne. Er liebte das Geräusch der reifen, fallenden und aus ihrer glatten Kapsel springenden Kastanien; alles, was Ordnung und Reinheit verrieth, zog ihn an. Sorgsam hob

er die eßbaren Kerne auf und bot sie den Dorfkindern zum Schmause an.

Eine andere Quelle heiterer Ergötzung waren ihm die kleinen Hausthiere; Dank seiner Sympathie war auch seine Gewalt über sie groß. Nuzzi, wenn auch der beliebteste, war nicht der einzige Günstling. Ein gestreiftes Kätzchen, Miscetto, das sich zur prächtigen Katze entwickelte, hatte das Vorrecht, in den weiten Aermeln seines Malermantels sich einzurollen und so auf seinem Schooß zu ruhen, während der Gebieter regungslos in der Loggia des Palazzo Bagni saß, den zahllosen Spatzen zuschauend, die seine ausgestreuten Krümchen auflasen und um ihn herumhüpften, als ob er ein Rebstock oder Olivenbaum wäre.

Eines Nachmittags, als er und Frau Hoffmann nach dem Landhaus fuhren, sahen sie, etwa dreiviertel Stunden von Rom entfernt, bei der Porta Furba ein auf der Erde liegendes Rabennest. Zwei junge Raben befanden sich darin. Einen davon nahmen sie mit nach Rocca di Papa, um ihn dort aufzuziehen. Der Versuch gelang vortrefflich. Der flügge gewordene „Hans" wuchs zu einem gar klugen Haus- und Stubenvogel heran. Er benützte die Gänge des Hauses, zog aber die größere Freiheit im Hofe nach rückwärts und die Zweige eines dort wachsenden Feigenbaumes vor. Rief jemand „Hans", so folgte er augenblicklich, aber wie die anderen vernunftlosen Lieblinge zeigte er auffallende Anhänglichkeit für Overbeck, und betrachtete es bald als Gewohnheitsrecht, jeden Abend während der Sommermonate auf seiner Schulter einzuschlafen. Um die Dämmerzeit verfehlte er niemals, nach der Vorderseite des Hauses zu fliegen und durch das offene Fenster in das Zimmer des Malers einzubringen. Dort fand er seinen treuen Protector im Armstuhl sitzend und seine Ankunft erwartend. Ohne Zögern flog er auf ihn zu, setzte sich auf seine Schulter, blickte ihn ernsthaft an, erst mit dem einen, dann mit dem andern Auge, bis er, zärtlich an ihn sich anschmiegend, allmählich in Schlaf versank.

Frau Hoffmann pflegte alsdann den eingeschlummerten Vogel sorgfältig hinwegzunehmen und an sein Nachtquartier auf den Feigenbaum zu tragen; indeß Overbeck, bevor er sich in sein Schlafgemach zurückzog, in seinem Armstuhle noch still den Rosenkranz betete.

In der Mittagszeit hielt der Maler gewöhnlich auf einem Sopha im Empfangzimmer, wo das in den goldenen Jugendtagen gemalte Bild seines geliebten Pforr an der Wand hing, kurze Siesta. Abends liebte er es, die jüngeren Glieder der Familie um sein Sopha zu versammeln und ihnen die heilige Schrift zu erklären. Er hatte willige Zuhörer, denn er besaß die Gabe, empfängliche Gemüther für das, was in Kunst und Religion das Höchste und Heiligste ist, zu begeistern.

Wir müssen nun, zur weiteren Würdigung von Overbecks Charakter, etwas zurückgreifen und einen kurzen Blick auf seine Beziehungen zu Preußen und seinen späteren Verkehr mit Cornelius werfen.

Als Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1840 den Thron bestieg, begann auch für die Kunst seines Landes eine hoffnungsreiche Epoche. Der hochsinnige geistvolle König folgte den Impulsen seiner romantischen Natur, indem er sich mit ausgezeichneten Gelehrten, Dichtern und Künstlern umgab, und sie in die Gesellschaft seines Hofes zog. Von tief religiösem Gefühl durchdrungen, hatte er beschlossen den Plan seines Vaters auszuführen, zum Dank für den göttlichen Schutz in den Befreiungskriegen statt der unansehnlichen Schloßkirche einen neuen großartigen Dom zu bauen; an denselben sollten sich Kreuzgänge anschließen nach dem Plane des Campo Santo in Pisa, bestimmt zur Begräbnißstätte der königlichen Familie.

Cornelius, der dem Rufe des Königs nach Berlin gefolgt war, erhielt den Auftrag, die Fresken für die projectirten Friedhofshallen auszuführen. Für den Dom selbst hatte der Monarch

noch keine endgültige Anordnung getroffen. In protestantischen Kreisen machte sich eine Opposition gegen den Plan geltend, weil man in einem Unternehmen solcher Art katholische Neigungen witterte; die Errichtung eines Riesendomes „mit allerlei bisher nicht gekanntem Schmuck und Aufsatz“ erschien als eine dem protestantischen Geiste widerstrebende Neuerung. Nichtsdestoweniger hielt er an dem Plane fest; und namentlich beschäftigte ihn der Gedanke, die große Altarnische des künftigen Domes mit einem Frescogemälde schmücken zu lassen, dessen Gegenstand er selbst bestimmte. Die Composition sollte darstellen: „Das Harren der Creatur auf den Moment des Weltgerichtes“; also eine Aufgabe, die sich von den Darstellungen des letzten Gerichtes dadurch unterschied, daß nicht dieses selbst, sondern der vorhergehende Moment ausgedrückt werden sollte. Im obern Halbkreis das Empyreum, erfüllt von den neun Chören der himmlischen Heerschaaren; in dessen Mittelpunkt der Heiland und Richter, das Alpha und Omega; zunächst unter ihm zur Rechten knieend in anbetender Haltung die Jungfrau Maria, ihr gegenüber der Engel des Weltgerichtes, die Augen auf Christus gerichtet und des Winkes gewärtig; weiter abwärts in fünf Zonen die Apostel und Evangelisten, die Propheten, die Väter des alten, die Märtyrer des neuen Bundes, die Bekenner aller christlichen Zeiten. Unterhalb der triumphirenden Kirche aber soll, durch eine Wolkenschicht gesondert, die streitende erscheinen, das lebende Geschlecht, repräsentirt durch den König und sein Haus, umgeben von allen Klassen seiner Unterthanen, alle im unverwandten Aufblicke nach dem Herrn, des Posaunenschalles harrend.

Die allgemeinen Umrisse dieser Idee theilte der königliche Urheber während seines Aufenthalts am Rhein im August 1845 seinem Freunde und Vertrauensmann General v. Radowitz mit, der als Verfasser der „Ikonographie der Heiligen“ und vielseitig gebildeter Mann vor allen fähig war, in die künstlerischen Absichten seines Monarchen einzugehen und wenn nöthig

sie in eindrucksvoller Sprache zu Papier zu bringen. Diese Notizen wurden aufgesetzt, und da der König den Wunsch hegte, „einen Ueberblick zu erhalten, welche Gestalt dieser eigenthümliche und neue Stoff in der Auffassung der bedeutendsten christlichen Meister unserer Zeit annehmen werde", so wandte sich Radowitz in seinem Auftrag an Cornelius, Overbeck, Ph. Veit und Steinle mit dem Ersuchen, eine Composition desselben zu entwerfen und in einer colorirten Zeichnung Seiner Majestät vorzulegen.

Auf diese Einladung glaubte Overbeck dem General von Radowitz, damals preußischer Gesandter am badischen Hofe zu Karlsruhe, ablehnend antworten zu müssen, ohne Zweifel wegen der dem untern Theile der gewünschten Composition zu Grunde liegenden chiliastischen Idee von der Nähe des Gerichtes.

„Ew. Excellenz", schreibt er, „haben mich mit einer überaus gütigen Zuschrift beehrt, deren Inhalt nicht überraschender und anregender für mich hätte sein können.

„Mit berufen zu sein zu einem Wettkampf auf dem Felde der Kunst mit den edelsten Zeitgenossen, die ich insgesammt meine vieljährigen Freunde nennen zu können das Glück habe, und das gerade in derjenigen Sphäre der Kunst, der ich ebenso sehr aus Neigung als aus Gesinnung mich ausschließlich gewidmet habe, mit einer Aufgabe der erhabensten Art, die gleichsam das ganze Gebiet der religiösen Darstellung umfaßt: das Alles ist nicht nur Begegnung längst gehegter Wünsche, es ist selbst Ueberbietung derselben, es ist namentlich für mich, den Verhältnisse genöthigt haben, vom theuren Vaterlande ferne zu leben, mehr als was je die kühnsten Hoffnungen zu träumen gewagt hätten. Wenn ich daher dennoch heute in der Nothwendigkeit bin erklären zu müssen, daß ich die so herrliche Aufgabe, zu deren Bearbeitung Se. Königl. Majestät allergnädigst geruht hat mich mitzuberufen, aus Gewissensgründen nicht glaube übernehmen zu können, so mögen Ew. Excellenz daraus ermessen, wie schmerzlich in diesem Falle bei mir der Conflikt

zwischen Neigung und Pflicht gewesen ist, wenn ich gleich keinen Augenblick Anstand genommen, sobald mir nach reiffster Erwägung die Unvereinbarkeit beider klar geworden, die erste unbedingt der letzteren zum Opfer zu bringen.

„Die Aufgabe nemlich, um die es sich handelt, gehört nicht etwa zu jenen ganz einfachen biblischen Darstellungen, über deren Bedeutung unter Katholiken und Protestanten nicht gestritten wird, und die auf den katholischen Künstler, der sie selbst an nicht katholischer Stätte ausführt, nicht leicht ein zweideutiges Licht, seinen Glaubensgenossen gegenüber, werfen können; sondern sie berührt geradezu, in wesentlichen Theilen zum wenigsten, das streitige kirchliche Princip selber, über das dem Individuum nach meiner innigsten Ueberzeugung nicht erlaubt ist, einer andern Auffassung sich anzubequemen, als wie sie die Kirche selbst klar ausspricht.

„Zwar ist in diesem Augenblick von der dermaleinstigen Ausführung in dem erst zu erbauenden protestantischen Dome zu Berlin noch durchaus nicht die Rede; vielmehr lautet die Aufgabe ausdrücklich dahin, daß von dieser einstweilen noch abzusehen sei. Gleichwohl ist nicht wahrscheinlich, daß dadurch Freiheit eingeräumt sein solle, den Gegenstand ganz vom katholischen Standpunkt zu behandeln, indem eine solche Auffassung gänzlich dem Zweck zuwiderlaufen und mithin von vorneherein unmöglich den Wünschen und Ansichten Sr. K. M. würde entsprechen können. — Ew. Excellenz wollen demnach die Geneigtheit haben, Sr. Majestät meinen allerunterthänigsten Dank auszusprechen für eine so hohe Auszeichnung, mit der Allerhöchstdieselbe mich habe beehren wollen, nebst meinem tiefsten Bedauern, daß in diesem speciellen Fall obenangedeutete Gründe mir das schmerzliche Opfer auferlegen, auf die Bearbeitung der an sich so herrlichen, so erhebenden Aufgabe Verzicht zu leisten. Wohl darf ich zuversichtlich überzeugt sein, daß Se. K. Majestät nach der Ihr innewohnenden Weisheit diese Erklärung der Gewissenhaftigkeit nicht mit einer engherzigen Abschließung ver-

wechseln werde, die meiner Sinnesart so ferne liegt. Möchte es Sr. Majestät gefallen, sich meiner Wenigkeit in andern Fällen, wie z. B. bei der für Berlin in Aussicht gestellten zweiten katholischen Kirche, allergnädigst zu erinnern, so könnte gewiß nichts spornenderes für mich gedacht werden, als Gegenständen ähnlicher Art wie die vorliegende alle meine Kräfte zu widmen, und den hohen Absichten Sr. Majestät so viel an mir ist, Verwirklichung zu leihen."

Cornelius, der sich zur Ausarbeitung der im Entwurfe fertigen Zeichnungen für die Friedhofshalle nach Rom begeben hatte, befand sich bereits in der ewigen Stadt, als er den neuen Auftrag durch den General Radowitz erhielt. Trotz des Riesenwerks, das er übernommen, war er gewillt, auf die königlichen Intentionen einzugehen; doch bedurfte es nochmaliger Mahnung. Als er im folgenden Jahre Rom wieder verließ, kehrte er mit dem ersten großen Carton, den apokalyptischen Reitern, in die deutsche Heimath zurück; die Composition des neuen Auftrags nahm er erst bei seinem späteren römischen Aufenthalt in Angriff. Overbeck seinerseits, dem es weder an Geist noch Gefühl mangelte, hatte sich eine wahrhaft schmerzliche Entsagung auferlegt durch das seinen Grundsätzen gebrachte Opfer, und sein Schmerz wurde nur gemildert durch seine neidlose Liebe für Cornelius und seine uneigennützige Hingebung für die Kunst: Charakterzüge, welche in dem folgenden Briefe an den Freund klar sich wiederspiegeln.

„Rom, 24. Juli 1846.

„Mit herzlicher Theilnahme haben wir unterdeß aus öffentlichen Blättern Deine glückliche Heimkehr und festliche Aufnahme im Vaterlande erfahren; und während wir einerseits dankbar an den Erinnerungen zehren, die uns von Deinem letzten Aufenthalt unter uns geblieben sind, ist es uns von nicht geringem Werth, nun auch den Fortgang Deiner herrlichen Arbeit uns einigermaßen aus den uns bekannten Entwürfen vergegenwärtigen zu können. Möchte es uns doch so gut wer-

den, dann und wann durch eine, wenn auch noch so abgerissene Zeile Deiner Hand darin unterstützt zu werden, die wir mit dem lebhaftesten Dank aufnehmen würden.

„Sehr dankbar würde ich Dir auch sein, wenn es Dir früher oder später einmal gelänge, mich erfahren zu lassen, wie meine Ablehnung des königlichen Auftrags aufgenommen worden, und ob ich es nicht für immer dort verschüttet habe? Da ich eitel genug bin, mir immer noch einzubilden, daß noch was in mir stecke, was auf einen Anlaß wartet, um an's Tageslicht zu kommen, so wird es mir manchmal schwer, so manche fehlgeschlagene Hoffnungen zu verschmerzen. Um so inniger aber freue ich mich, daß Dir, mein edler Freund, zu Theil geworden, was mir versagt ward; und da ich nicht so blind bin zu verkennen, wie ungleich mehr Du dazu ausgerüstet bist, als ich, so gefalle ich mir in der Vorstellung, daß in Deinen Leistungen auch das mit inbegriffen liegt, was ich etwa würde vermocht haben, und dabei noch Vieles außerdem.

„Sei deßhalb immer meiner herzlichen Theilnahme an Deinen Schöpfungen versichert, und daß ich Gott bitte, Er wolle sie wahrhaft zu seinem Preise und zur Förderung seines Reiches auf Erden, Dir selber aber zur Ehre und Krone nicht von Menschenkindern, sondern vielmehr von Ihm und Seinen Engeln dereinst gedeihen lassen."

Seine Gewissenhaftigkeit zog ihm, allem Anscheine nach, die königliche Ungnade keineswegs zu; wenn er auch keinen Auftrag erhielt, so wurde ihm nach Verfluß einiger Jahre wenigstens eine unerwartete Auszeichnung zu Theil.

Durch den Tod Ludwig Tiecks im Jahre 1853 war in der Friedensklasse des Ordens pour le mérite — der Klasse für Wissenschaften und Künste, welche von Friedrich Wilhelm IV. dem Orden hinzugefügt worden — eine Vacatur eingetreten. Alexander von Humboldt, der Kanzler des Ordens, dachte zunächst an einen Dichter als Ersatz. Nachdem aber Ludwig Uhland, dessen Ernennung zu dem Orden er mit Anstrengung

betrieb, an einem und demselben Tage den bayerischen (Maximilians-) Orden und den preußischen pour le mérite ausgeschlagen hatte, wünschte er diesen unerfreulichen Vorfall dadurch in Vergessenheit zu bringen, daß man Tieck nicht durch einen Gelehrten ersetze, sondern die Wahl auf einen deutschen Künstler und zwar auf einen Maler lenke. „Der große Name von Overbeck darf nicht länger auf unserer Liste fehlen; seine Ernennung ist des Königs lebhaftester Wunsch", schrieb er an Cornelius, den Vice-Kanzler des Ordens, und dieser stimmte dem Votum mit freudigem Herzen zu, denn immer hatte er den Genius des Freundes hoch erhoben und dem reinen Adel seiner Kunst die Anerkennung gezollt.

Im Januar 1855 hatte Herr von Humboldt die Freude, Overbeck von seiner Wahl zum Ordensritter — einer Wahl, wie sie „nie rühmlicher, vollgültiger gewesen" — in Kenntniß zu setzen, worauf der Gewählte in seinem Dankschreiben vom 30. Januar 1855 erwiederte:

„Ew. Excellenz haben die Güte gehabt, mir eine Mittheilung zu machen, von der ich nicht zu sagen weiß, ob sie mich mehr durch ihren Gegenstand oder durch die überaus liebenswürdige Fassung, die Sie ihr gegeben, erfreut hat. Die Vereinigung so vieler Stimmen der Hervorragendsten im Gebiete der Kunst, und die entscheidende Bestätigung Sr. Majestät des Königs von Preußen zu einer Auszeichnung von so hoher Bedeutung, ist mehr als meine Eigenliebe irgend zu hoffen gewagt; und konnte nur noch durch den Umstand überwogen werden, daß mir die Anzeige eben dieser empfangenen Auszeichnung durch einen so ruhmgekrönten Mann zukommen mußte. Zwar verkenne ich keineswegs, daß dieselbe nicht sowohl meinen geringen Verdiensten in der Kunst gelten kann, als vielmehr der Gesinnung, die sich durch meinen Namen im Gebiete der Kunst vertreten findet. Allein ich bekenne gern, daß ich eben darin den triftigsten Grund der Freude für mich erblicke; indem so der vergängliche Ruhm dieser Welt nicht in Widerspruch

tritt mit dem unvergänglichen vor Gott, wohin mein ganzes Streben gerichtet ist, sondern als dessen spornendes Vorbild aufgefaßt werden darf.

„Mögen Ew. Excellenz die Gewogenheit haben, diese Gesinnung Sr. Majestät Ihrem erlauchten Könige zugleich mit meinem tiefgefühlten Dank auszusprechen; den verehrten Männern aber, die mich in ihre ruhmvolle Mitte haben aufnehmen wollen, den sämmtlichen Rittern des Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Kunst, meinen Dank und brüderlichen Gruß zu übermitteln.“ —

Die Unruhen des Jahres 1848 unterbrachen den Friedhofsbau, der auch in der Folge nicht wieder aufgenommen wurde, und Cornelius' herrliche Cartons wurden daher niemals in Fresco ausgeführt. An dem Domprojekt hielt der König nichtsdestoweniger fest und ebenso an der für die Apsis dieses Domes in Aussicht genommenen Composition, der Erwartung des Weltgerichts, und das erste, was Cornelius bei seinem erneuten, dießmal acht Jahre dauernden Aufenthalte in Rom (1853 bis 1861) vornahm, war die Ausführung dieser Lieblingsidee des Königs. Im Jahre 1856 war das in Deckfarben ausgeführte Bild vollendet, das seinen königlichen Gönner durch die machtvolle Ausgestaltung seiner Idee in Bewunderung versetzte.

Abermals erhoben sich ernste Hindernisse gegen den projektirten Bau, und erst nach dem Ableben des Königs im Jahre 1861 schien ein Wendepunkt gekommen. Sein Nachfolger Wilhelm I. beschloß den Bau der Grabhalle und des Domes wieder in Angriff zu nehmen, und Cornelius wurde jetzt zurückberufen, um seine Meisterwerke in Wandgemälden darzustellen. Dem Rufe folgend schied der Achtundsiebzigjährige von Rom, der Stätte seiner großen Inspirationen, in der er wieder ganz heimisch geworden, und von dem treuen Kampfgenossen, an dem er stets, so oft er dahin kam, „den alten liebevollen Freund, den großen Künstler, den ächten Christen“ wiedergefunden.

Bei dem Abschiedsfeste, welches ihm zu Ehren am 18. Mai 1861 gegeben wurde, hielt Overbeck im Namen der versammelten Gäste folgende Ansprache:

„Meine Herren! Wenn ich es heute wage, vor Ihnen das Wort zu nehmen, so erwarten Sie keine Rede von mir zu hören. Sie wissen es Alle, und ich selber weiß es besser als Alle, daß die Gabe der Rede mir nicht beschieden ist. Ich nehme das Wort, um dem scheidenden hochgefeierten Meister und Freund, im Namen Aller, einen Abschiedsgruß zuzurufen, der ihm noch ferne von uns in der Seele nachklingen möge; und dazu, ich weiß es, gestehen Sie Alle mir eine besondere Berechtigung zu. Denn mir ist es vergönnt worden, ihn schon bei seiner ersten Ankunft in dieser heiligen Stadt, vor nunmehr 50 Jahren, zu empfangen und zu begrüßen, noch ehe ich ahnden konnte, wer der sei, den ich begrüßte, und als welchen er bald vor der ganzen Welt sich kund geben werde, den ich empfing. Mir ist das Glück zu Theil geworden, von Anbeginn seiner Freundschaft gewürdigt zu werden, und an seiner Seite, und von ihm getragen, meine Laufbahn zu beginnen; mir das Glück, Zeuge zu sein von dem ersten Auffluge des jungen Adlers, der bald Alles so weit hinter sich zurücklassen sollte; Zeuge zu sein, von seinem Frohlocken (um mit der Schrift zu reden), als er ausging, wie ein Riese seinen Weg zu laufen. Und wenn es mir auch nicht beschieden worden, auf seiner glorreichen Laufbahn ihm zur Seite zu bleiben, wie seine hochherzige Freundschaft es mir zugedacht hatte, weil mir die Vorsehung eine bescheidenere stillere Bahn angewiesen, so bin ich doch im Geiste immer mit ihm vereint geblieben, und habe auch in der Ferne mich stets als seinen Kampfgenossen betrachtet. Und nachdem er dann im Vaterlande seine großen Werke so herrlich vollendet, von denen er mit dem Dichter sagen darf: ich habe mir ein Denkmal errichtet, dauernder als Erz und höher als der Königsbau der Pyramiden, und nachdem er im Vaterlande eine Bewegung hervorgerufen, wie die Welt im Gebiete der Kunst sie seit

Jahrhunderten nicht mehr gesehen hatte, da habe ich ihn abermals, ruhmgekrönt, in diese Mauern zurückkehren gesehen, und nochmals eine Reihe von Jahren an seiner Seite verleben dürfen.

„Darum denn nehme ich vor Allem heute das Wort, um dem Scheidenden zu sagen, was uns Alle bewegt, daß er eine Lücke unter uns zurück läßt, die kein Anderer je mehr ausfüllen wird.

„Aber ferne sei es, heute bei unserer Trauer zu verweilen! Sehn wir ihn doch aufs Neue gerüstet und gegürtet zu großem Werk! Ja, Neues und Unerhörtes geschieht vor unsern Augen! Noch einmal ist dem Greise seine Jugend wiedergegeben; er kehrt nochmals ins Vaterland zurück, um wo möglich Größeres noch und Herrlicheres zu vollbringen als je zuvor. Denn nicht verlangt ihn darnach, dem reichen Lorbeerkranz seines irdischen Ruhmes noch einige überflüssige Blätter hinzuzufügen; nein, er hat Ernstes im Sinn; er will der erschlafften Welt die Gerichte Gottes vor Augen malen, er will der Mit- und Nachwelt mit der Donnerstimme des apokalyptischen Propheten die Mahnung zurufen: Wachet auf, die ihr schlafet, denn der große und erschreckliche Tag des Herrn ist nahe! — um so zum würdigen Abschluß seiner großen Lebensaufgabe zu kommen.

„So sei denn unser Abschiedsgruß an ihn ein heißer Segenswunsch! Daß der Allmächtige, der zu so erhabener Sendung ihn auserkoren, der in seinem Geiste die mächtigen ergreifenden Bilder hervorgerufen hat, der ihm den seltenen Muth verliehen, noch in seinem Greises-Alter so Gewaltiges zu beginnen, ihm nun auch Leben und Kraft verleihen wolle, das Werk bis zu seiner reifesten Vollendung durchzuführen.

„Ja, er wird es, wir dürfen muthig vertrauen, wie er. Schon sehe ich ihn im Vaterlande, der Sonne gleich, wenn sie am Abend noch einmal aus Wolken hervortritt, und herrlicher als zuvor zu strahlen scheint, mit erneutem und verdoppeltem Glanze uns leuchten, und so seine Riesen-Laufbahn durch das glorreichste und segensreichste aller seiner Werke krönen.

„Daß er denn zu so erhabenem Zweck das Alter Michel-Angelo's und die Jahre Tizians erreichen möge, lassen Sie uns anstoßen, daß es bis über die Wolken wieder klinge, und wie unser Gebet für unsern Meister und Freund bis zum Throne des Allerhöchsten dringe!

„Er lebe glücklich und hoch!" —

Aber eben in der Zeit, da Cornelius nach Berlin zurückkam, bereitete sich in Preußen eine inner-politische Krisis vor. Das Hauptaugenmerk der Regierung war auf die Reorganisation des Heeres gerichtet; in dem darüber ausgebrochenen Conflict mit der Landesvertretung mußte das Ministerium zurücktreten, um dem Manne Platz zu machen, der die „Blut- und Eisen"-Politik in Scene zu setzen entschlossen war — und damit mußte „jeder Gedanke an Wiederaufnahme der Bauunternehmung des Domes und des Campo Santo schwinden"[1].

Nehmen wir nun den Bericht über Overbecks häusliches Leben wieder auf.

Ein rheumatisches Leiden der Frau Hoffmann nahm so ernste Gestalt an, daß sie auf ärztlichen Rath im Sommer 1861 zu einer Badekur in Vicarello sich entschloß. Assunta, die einer Luftveränderung ebenfalls bedürftig war, begleitete ihre Mutter, und Overbeck schloß sich ihnen zum Schutze an.

Vierzig Tage wurden an den Ufern des großen Bracciano-Sees verbracht, in einer wechselreichen pittoresken Landschaft, ungefähr 26 Miglien von Rom entfernt. Die Mineralbäder von Vicarello werden vorzugsweise im Mai und Juni aufgesucht, und diese schöne Jahreszeit entfaltete eben auch ihre Reize, als Overbeck in der Abgeschiedenheit des ländlichen Badeortes meditirend und arbeitend weilte.

Der stattliche See mit seinem purpurblauen Spiegel liegt

---

[1] Vgl. E. Förster, II. 454. H. Riegel, S. 239.

eingebettet zwischen sanften Gebirgszügen und anmuthigen Ufern, „wo im Gebüsch der Schluchten die tuscische Nachtigall so reizend singt, wie nur immer ihre lateinische Schwester am See von Nemi". Nach Norden umfaßt ihn ein kleines bewaldetes Gebirge, aus dem der Monte di Rocca Romana aufragt. Dieser Kegel ist in der etrurischen Landschaft überall sichtbar, wie in der lateinischen der Monte Cavo über dem See von Albano. Unter ihm liegt der Ort Trevignano[1].

Vicarello war damals noch ein einsamer Weiler; Overbeck selbst nennt es ein Gehöft. Die Entfernung der Kirche in dem drei Miglien entlegenen Trevignano, wo um fünf Uhr Morgens Messe gelesen wurde, machte es dem Siebzigjährigen unmöglich, dem Gottesdienste beizuwohnen und des geistlichen Trostes sich theilhaftig zu machen, der ihn zu Hause täglich stärkte. Dieß gehörte zu den Entbehrungen, die er am meisten empfand; dafür wandelte er dann in der Morgenfrühe nach der nahen Waldung, wo er an einem stillen lauschigen Plätzchen am Waldessaum mit den fernen Gläubigen im Geiste sich vereinigte. Da er gerade mit einem Kreuzweg beschäftigt war, meinte er, so habe er kein Recht zu klagen.

In der Ueberzeugung, daß seine Kunst am würdigsten angewendet sei, wenn er die Menschen zu ernster Betrachtung am Fuße des Kreuzes anrege, hatte er die zweite Via Crucis begonnen, von der schon die Rede gewesen[2]. Emsig arbeitete er zu Vicarello an der Ausführung dieser Umrisse. Das Resultat übertraf seine Erwartung; er mußte nach Rom um mehr Zeichnungspapier schreiben. Die Frucht seines sechswöchigen Fleißes waren sechs fertige Stationen, die er bei der Rückkehr

---

[1] Gregorovius, Wanderjahre. IV. 179—194.

[2] „Ich glaube die Kunst, die mir Gott gegeben, nicht besser anwenden zu können, als indem ich auch Andere veranlasse, meinen Heiland auf seinem Leidenswege durch Betrachtung zu begleiten. Und das ist der Grund, warum ich noch einmal versuche diese schwierige Aufgabe zu lösen." Brief an seine Schwester, 11. Juli 1861.

am 6. Juli nach Rocca di Papa mitbrachte. Zum guten Schluß war auch sein Geburtstag in gewohnter Weise begangen worden, ein froher „Rasttag nach sehr ernster Beschäftigung", wie er sagt; und eine Woche darnach versucht er seine Schwester Leithoff, die sich von den Folgen eines Schlaganfalls nur sehr langsam erholte, durch seine Erzählung darüber zu erheitern.

„Rocca di Papa, 11. Juli 1861.

„. . . Gewiß wirst Du Dich in der Seele des Bruders freuen, zu hören, daß mir am dritten Juli, für die Entbehrung Deiner gewohnten lieben Zeilen, ein so lieblicher Ersatz durch den unverhofften Besuch Deines lieben Enkels, des trefflichen Heinrich Harms, zu Theil geworden, der gerade zur guten Stunde am Nachmittage bei uns im Bade von Vicarello eintraf, um auch noch an dem reizendsten ländlichen Feste Theil nehmen zu können, mit dem meine gute Tochter auch dieses Jahr wieder mich hat zu überraschen gewußt. Also höre von unserem schönen Feste!

„Es war diesmal am reizenden See von Bracciano, wo meine gute Tochter auf ärztlichen Rath soeben eine Badekur zu beendigen im Begriffe stand, und nun Gottlob ihre Genesung zugleich mit meinem Geburtstage, dem zweiundsiebzigjährigen, feiern konnte. Du magst Dir also denken, daß die ungetrübteste Fröhlichkeit der Grundton derselben war. Auch war es ihr mit Beihilfe der ungemein freundlichen und liebenswürdigen Familie Piacentini, gegenwärtigen Besitzer des Gehöftes Vicarello, auf dessen Grund und Boden das Badehaus gelegen ist, möglich geworden, der Feier einen ganz originellen Charakter zu geben. Zuerst nämlich ward sie durch eine lustige Fahrt auf einem Ochsen-Karren eröffnet. Der Karren, von Eichenzweigen dicht überwölbt und mit Blumengewinden geschmückt, war von zwei riesigen Ochsen gezogen, deren gewaltige Hörner ebenfalls von Kränzen umwunden waren, und brachte den größten Theil der Gesellschaft an den zum Feste ausge-

wählten Platz, während die Uebrigen, Damen und Herren, zu Pferde den feierlichen Zug begleiteten. Der Platz selber aber könnte kaum schöner gedacht werden. Auf einer Anhöhe, am Eingange des Waldes, unter einer mächtigen Eiche, von wo aus man den prachtvollen Ueberblick des blauen Sees hat, der von den lachendsten Wiesen, goldenen Kornfeldern, waldigen Anhöhen wie mit einem Kranze umgeben daliegt, und über den hinaus dann das Auge die ferne römische Campagna mit ihrer großartigen Bergkette eingefaßt erblickt, war die Tafel für das Festmahl gedeckt, auf der die köstlich bereiteten Speisen und die gefüllten Flaschen den Kommenden entgegenlachten. . . Auch hatte der Himmel durch das herrlichste Wetter die Ausführung begünstigt, und so vergingen unter frohem Gläserklang und Gedichten in Versen und Prosa allzuschnell die schönen Stunden, deren Reiz nicht wenig für mich dadurch erhöht war, daß ich mit Deinem Großneffen aus Lübeck auf Dein Wohl, geliebte Schwester, anstoßen konnte und ein Glas schäumenden Champagners leeren. Möge der Himmel unsere Wünsche erhört haben!" —

Heinrich Harms, der älteste Sohn von Frau Leithoffs Tochter Lotte, der zum Beginn seiner kaufmännischen Laufbahn sich auf Reisen begeben, war im Frühling in Rom eingetroffen. Er hatte sofort Unterkunft in dem gastlichen Hause seines Großonkels gefunden, wo es ihm so wohl gefiel, daß sein auf wenige Tage angesetzter Aufenthalt in Rom sich auf fünf Wochen ausdehnte. „Sein kindlich heiterer Sinn, sein schlichtes treuherziges Wesen" — berichtet Overbeck nach Lübeck — „haben ihm, gleich von den ersten Tagen an, alle Herzen geöffnet und zugewendet, so daß kaum eine Woche verstrichen war, als er sich schon mit den Hoffmann'schen Kindern wie mit Geschwistern herumgebalgt, und Muthwille über Muthwille ausgeheckt ward; und er mag dereinst davon erzählen, wie sehr Heiterkeit ein vorherrschendes Element in unserem Hause ist."

Wie sehr der alte Maler selbst durch die Gegenwart des willkommenen Gastes aufgeheitert und beglückt sich fühlte,

drückte er in einer Sepia-Zeichnung aus, die er ihm zum Abschied gab: die Einkehr des jungen Tobias bei seinem Verwandten Raguel darstellend, „als beständige Erinnerung an seine Einkehr bei den Verwandten in Rom.“ Die kleine Zeichnung war der Randverzierung zu dem das Sacrament der Ehe darstellenden Carton entnommen, mit welchem er damals beschäftigt war.

Heinrich Harms hatte im Mai seine Reise nach dem Süden fortgesetzt. Aber der Kreis der neugefundenen liebevollen Verwandten war ihm so werth geworden, daß er, nachdem er Neapel und Athen besucht, unerwartet wieder zurückkam und durch sein plötzliches Erscheinen in Vicarello die Lust und Freude der Geburtstagsfeier so wesentlich erhöhte.

Sommer und Herbst verstrichen dem Künstler in ungetrübter Gesundheit, mildem Frohsinn und schöpferisch fruchtbarer Thätigkeit, und das Jahr 1861 schloß mit einem neuen Familienfest. Am Weihnachtstage gibt er seiner Schwester davon Kunde:

„Ein frohes Familienereigniß erhöht diesmal die Freude des schönen Festes: unsere liebe Assunta ist Braut, und schickt sich an, einem trefflichen jungen Arzt aus Bayern, Dr. Hayler, die Hand zu reichen, was schon binnen einem Monat wird vollzogen werden. Da der junge Mann in seiner ächt deutschen Biederkeit unser Aller Herzen gewonnen hat, so ist große Freude im ganzen Hause, wenn gleich die so lebhaft empfindende Mutter schon jetzt manche stille Thräne weint, in Aussicht auf die bevorstehende Trennung von der geliebten Tochter, die durch ihre kindliche Heiterkeit und ihren überaus lieblichen Gesang bisher das Haus auf so anmuthige Weise belebt hatte. Gestern Abend war denn große allseitige Bescherung, wobei römische und deutsche Weise aufs schönste miteinander sich verbunden fanden zur frohen Feier. Der deutsche Lichterbaum mit all seinen Herrlichkeiten brannte vor der Krippe, die der kunstsinnige Hoffmann ausgeführt hatte, und die durch die Darstellung des neugeborenen

Weltheilandes im Stall zu Bethlehem der Feier ihre Weihe ertheilte[1]. . . . Ganz Rom, mit seinen goldenen Orangen, die gerade um diese Zeit reif aus allen Gärten über die Mauer blicken, wird zu einem großen aufgeputzten Weihnachtsbaum; und rings im Kreise erscheinen bis in die weitesten Fernen hinaus die Berge in einer Schärfe und Klarheit, als drängten sie sich von allen Seiten näher herbei, die hohe Feier mit anzustaunen."

Die Hochzeit ward auf den 10. Februar anberaumt. Unter solchen Aspecten, welche das Haus in frohe Bewegung setzten, arbeitete der Maler mit erneuter Kraft an seinem großen Carton, „die Ehe", zu dem Cyklus der sieben Sacramente gehörig, von dem alsbald die Rede sein wird. Er kam mit demselben, wie er beabsichtigt hatte, gerade vor dem wichtigen Tage zu Ende, und zur lieblichen Erinnerung an das festliche Ereigniß des Hauses umschloß er denselben mit einer Guirlande von Blumen.

Das Bild beschreibt er[2] wie folgt: „Da der Herr die Ehe durch seine Anwesenheit auf der Hochzeit zu Cana in Galiläa hat besiegeln wollen, und durch das Wunder der Verwandlung des Wassers in Wein gleichsam bildlich anschaulich machen: so ist eben dies Sein Erscheinen auf jener Hochzeit auch der Gegenstand des Bildes, wo Er eintretend dargestellt ist und das Brautpaar segnend, das Ihn anbetend empfängt. In der obern Randverzierung erscheint demnächst das himmlische Vorbild der Ehe, die Vermählung Christi und der Kirche, die von musicirenden Engelchören gefeiert wird, und die uns sogleich von der christlichen Ehe die erhabenste Vorstellung erweckt. Im untern Sockelbilde dagegen sehen wir ein irdisches alttestament-

[1] Herr Hoffmann war bekannt durch seine sinnreichen Krippen-Darstellungen. In dem presepio, welches in der Familie noch aufbewahrt wird, ist Overbeck kenntlich in der Gestalt eines blasenden Hirten dargestellt.

[2] In seiner Erklärung der sieben Sacramente.

liches Vorbild derselben in der Geschichte des jungen Tobias, der durch göttliche Führung seine Lebensgefährtin findet.

„Auf der linken Seite (der Randverzierung) erscheint zuerst ihre ursprüngliche Einsetzung im Paradiese, indem hier Gott der Herr dem Manne seine Gefährtin zuführt, die Seine allmächtige Schöpferhand aus dessen eigener Rippe geformt. Aufsteigend von da ist zuerst die Reinheit der ehelichen Liebe durch sich küssende Engel angedeutet. Dann folgt die Freude der Eltern an den Kindern, die ihnen Gott geschenkt, und die Pflichten, die den Eltern obliegen, die heranwachsenden zu erziehen. Das Alles aber von der beglückenden Seite betrachtet, weßhalb von Oben ein Engel Blumen herabstreut.

„Aber in der christlichen Ehe sind Mann und Weib nicht mit einander verbunden, um nur die Freuden des Lebens mit einander zu theilen, sondern auch die Leiden, zu denen der in Adam gefallene Mensch auf dieser Erde von der strafenden Gerechtigkeit Gottes verurtheilt ist; und darum erscheint dem Blumen streuenden Engel gegenüber, auf der anderen Seite, ein Dornen streuender. Denn hier ist darauf hingewiesen, wie eben durch gemeinschaftliche Ertragung der Leiden die Ehe erst ihre höhere Weihe erhält, ihre Aehnlichkeit mit dem göttlichen Vorbilde, das ihr in der Vermählung Christi mit der Kirche gegeben ist, der durch Sein Leiden Seine Braut sich erworben und sie geheiliget hat. Und deßhalb ist, dem schlafenden Adam im Paradiese gegenüber, auf dieser rechten Seite der todte Heiland im Schooße Seiner Mutter ruhend dargestellt, aus dessen geöffneter Seite das Blut hervorquillt, aus dem die neue Eva, die Kirche, sich gestaltet. Aufsteigend von da aber erscheinen die Eheleute, mit einander fröhlich ihr Kreuz tragend, wie sie nur durch die Gnade Jesu Christi vermögen."

Und so ist denn seine Meinung: „der Christ möge auch hier wiederum dem Herrn in seinem Herzen lobsingen und ohne Aufhören Ihn preisen, der Seine Barmherzigkeit und Seine Wahrheit über uns so herrlich bestätigt hat dadurch, daß Er

für alle Zeiten, was in Adam gefallen war, in Christo wieder hergestellt hat; indem Er der Ehe nicht nur ein so erhabenes Vorbild gegeben, sondern auch durch Seine Gnade Kraft verleiht, demselben nachstreben zu können."

Bei diesem tiefen Sinn für die Schönheit und Heiligkeit des Ehestandes legte er Gewicht darauf, daß bei der Hochzeit die innere Bedeutung des Aktes auch in entsprechenden äußeren Formen zum Ausdruck komme; vielleicht um so mehr, als ihm selber einst im eigenen Falle dieser Wunsch zu seiner Enttäuschung versagt geblieben. Er zeigte großes Interesse für den Anzug der jungen Braut, für ihr weißes Hochzeitkleid und für den Brautkranz, der von einer Freundin aus Paris kam. Trotz seiner Scheu vor aller Schaustellung erschien er früh am Hochzeitmorgen mit seinen verschiedenen Orden geschmückt, die er sonst, wo die Etikette den Gebrauch derselben erheischte, gewöhnlich unter einem Ueberrock oder auf irgend andere Weise zu verbergen suchte. Er hatte für das Brautpaar aus dem Rituale eine Uebersetzung der für die Trauung vorgeschriebenen Meßgebete zum Gebrauche in der Kirche niedergeschrieben. Nach der Ceremonie und der Rückkehr der Hochzeitgäste warf er, strahlend von Lust und Vergnügen, seinen Handschuh auf den Boden, und forderte den Menschen, der glücklicher wäre als er, heraus, denselben aufzuheben.

Im Sommer 1862 wurden zum zweiten Male die Bäder von Vicarello aufgesucht[1]. Gegen den Schluß des Jahres erfreute er Frau Leithoff, an ihrem Geburtstage, wieder mit einem Stück römischer Hauschronik:

„Rom am 21. December 1862.

„Meine geliebte Schwester! Wiewohl es schon vorgerückte Nachmittagsstunde ist, und die Sonne bereits im Sinken, so

[1] Auch dießmal wurde sein Geburtstag durch ein heiteres Mittagsmahl, an dem sämmtliche Badegäste, „eine glücklicherweise recht einmüthige harmonische Gesellschaft", theilnahmen, und Nachmittags durch eine Lustfahrt auf dem reizenden See gefeiert. (Brief an Frau Greiß.)

will ich mir doch die Freude machen, auf einige Minuten mit Dir zu plaudern und Dir einen Beweis zu geben, daß ich nicht vergessen habe, welche Bedeutung der heutige Tag für Dich und folglich auch für mich hat. Leider kam ich erst so spät dazu, weil der Sonntag ein Tag großer Anstrengung für mich ist als derjenige, den ich dazu bestimmt habe, in den Mittagsstunden kunstliebenden Fremden meine Werkstätte zu öffnen; und da diese gegenwärtig eine Reihe von drei großen Sälen sammt einem vierten Lokal zu ebener Erde umschließt, in denen die sieben Cartons von den Sacramenten aufgestellt sind, so geht es nicht ohne einige Ermüdung ab, so gerne ich diese auch übernehme, da ich mich Gottlob jedesmal überzeuge, daß so manche gute Seele Erbauung daraus schöpft, wofür ich den Herrn nicht genug zu preisen vermag. Darum also so spät; aber wenn auch so spät, so möchte ich Dir doch noch aus der Tiefe der Seele einen Glückwunsch zum heutigen Tage, heute selbst, zurufen. Möge Gott ihn noch recht oft für Dich wiederkehren lassen, und mögest Du ihn so rüstig begehn, wie mir Gottlob vergönnt ist, mich seiner heute zu erfreuen.

„Am h. Weihnachtstage.

„Da ich die obigen Zeilen durch die Dämmerung genöthigt worden abzubrechen und unbeendigt zu lassen, so fahre ich nun heute fort, um Dir von den Freuden zu erzählen, die unserm Hause zu Theil geworden sind. Nicht zwar von Weihnachtsbescherungen, wie Du vielleicht vermuthen wirst; denn diese müssen dies Jahr verschoben bleiben, wie Du aus Nachstehendem abnehmen wirst, sondern von wichtigeren Dingen: daß nemlich unsere liebe Assunta am 20. Nov. ihrem Manne ein kräftiges gesundes Söhnlein geboren hat, dem ich in der h. Taufe, als Pathe, zur Erinnerung an meinen geliebten Sohn, den Namen Alfons gegeben habe. So bin ich denn nun auch ein quasi-Urgroßvater geworden, und ich kann Dir nicht sagen, mit welcher Freude ich das kleine liebe Wesen sich entwickeln sehe. . . .

„So eben hat mich meine Tochter abgerufen, um unsern süßen Alfons zum erstenmal in freier Luft zu begrüßen, unten in unserm geräumigen Hofe, wo er der lieblichen Mittagssonne sich erfreut. Ich schreibe Dir das, weil ich meine, ich theile Dir dadurch ein klein wenig von dem unbeschreiblichen Zauber mit, der über unsere Natur hier ausgegossen ist. Zunächst siehst Du über das niedere Mäuerchen, das den Hof abschließt, hinab in die tiefer liegenden, Orangen- und Citronen-erfüllten Gärten, und hinter diesen auf den verschiedenen Höhen die verschiedenen Stadttheile des alten und neuen Roms sich erheben, und zuletzt in blauer Ferne das Lateinergebirge, wo unser liebes Rocca di Papa liegt. Und über diesem herrlichen Bilde, das ich von meinem Fenster aus übersehe, wölbt sich der wolkenloseste klarste Himmel. O daß Du einen Blick in diese Herrlichkeit thun könntest! Wie erfüllt es die Seele mit Lobpreisungen gegen Den, der das Alles gemacht, wie erhöht es die Sehnsucht nach Ihm! Denn wie muß uns erst das Vaterland sein bei Ihm, wenn der Ort der Verbannung, in dem wir hienieden leben, uns schon von Zeit zu Zeit so herrlich erscheint! Und doch können wir Undankbare so oft Sein vergessen und kommen so leicht in die Gefahr, uns hier auf Erden so wohl sein zu lassen, als ob nichts wünschenswerther wäre, als wenn es nur immer so fortdauerte! O der unendlichen Langmuth Gottes, und unserer Unverbesserlichkeit! — O laß uns denn vereint zu Ihm flehen, daß Er uns Ihm erhalten wolle, vereint an Seiner Krippe Ihm unsere Herzen darbringen, damit sie ewig Ihm gehören. Das der innigste Wunsch zum Jahreswechsel Deines treuen Bruders Fr. Overbeck."

Wie er gerne in der Atmosphäre heiliger Kindheit weilte, so vollendete er im Jahre 1864 eine Sepiazeichnung für den Kupferstecher Franz Keller in Düsseldorf, eine Anbetung der Hirten, an der er mit innigem Behagen gearbeitet. Es ist die Morgendämmerung des Christenthums. „Den an der Krippe Anbetenden hält die heilige Jungfrau das göttliche

Kind auf ihren Armen entgegen. Der Morgen ist angebrochen und die Hirten sind schon mit ihren Gaben gekommen, die sie dem neugebornen Heilande der Welt darbringen"[1].

Die wohlgelungene Arbeit, ein redendes Zeugniß seiner geistigen und körperlichen Frische, bekräftigt eine Aeußerung Hippolyt Flandrins, der nach einem Besuche bei ihm im Frühling des genannten Jahres die Bemerkung macht: er habe ihn jünger und lebendiger gefunden als vor dreißig Jahren[2].

Die Zeichnung wurde in einer wunderbar schönen Gegend ausgeführt. Nachdem er im Sommer 1863 Nettuno mit günstigem Erfolg nochmals aufgesucht hatte, woselbst eine Zeichnung, „Petri Verläugnung", für die Schwester der Frau Boissonnet entstand, sollte nun im darauffolgenden Sommer dem Kunstveteranen eine neue entzückende Welt sich aufthun, und ein Traum seines Lebens Wirklichkeit werden. Von Anfang Juli bis in die erste Woche des August 1864 verbrachte er sonnige Tage zu Sorrent.

Der Gasthof, in dem er wohnte, Hotel Tramontano, war das Geburtshaus des unsterblichen Dichters, dessen „Befreites Jerusalem" er in seiner Jugend in Wandgemälden zu illustriren das Glück gehabt; und von der Terrasse aus, wo er sein Frühstück zu nehmen pflegte, hatte er in weitem Umkreis vor sich ausgebreitet all die strahlenden Herrlichkeiten des Golfs von Neapel.

Wie oft mochte ihm an dieser Stätte Pforrs Jugendgestalt vor die Seele treten, der einst von hier aus ihm geschrieben, wie so gerne er diese Herrlichkeiten gerade mit ihm genossen hätte, und dann beigefügt: „Doch — vielleicht betrittst Du, mein Vielgeliebter, die Wege einst, die ich jetzt gehe. Gieb es nicht auf, es ist wahrlich ein vom Himmel gefallenes Stück, dieses Land!"

---

[1] Overbecks Worte im Schreiben an Franz Keller.

[2] „Plus jeune et plus vivant qu'il y a trente ans." Lettres et pensées d'Hippolyte Flandrin par le Vte Henri Delaborde. Paris 1865, p. 479.

20. Die sieben Sacramente.

(1864—1866.)

Orvieto. Entstehung und Inhalt der sieben Sacramente. Des Malers Studio. Graf Orloff. Das Bild für Antwerpen. Ausstellung in Brüssel. Schicksal der Farbenskizzen. Reise nach Rosenheim.

Wie es Haydn beschieden war, im vorgerückten Alter die Welt mit seiner unsterblichen „Schöpfung" zu erfreuen, so ward auch Overbeck, gleich seinem Freunde Cornelius, das seltene Loos zu Theil, am späten Lebensabend seine künstlerische Thätigkeit mit einer seiner großartigsten Schöpfungen zu krönen.

Es ist nun an der Zeit, in einem gedrängten Berichte das Wesentlichste über das Unternehmen zusammenzufassen, das ihn seit Jahren beschäftigte, und in dessen Durchführung er einen Theil seiner Lebensaufgabe erfüllt zu haben glaubte. Der Keim des Gedankens reicht ziemlich weit zurück, in die Entstehungszeit der vierzig evangelischen Darstellungen.

„Im Verlauf der letzten 6—8 Jahre", schreibt er an seine Schwester, 30. Juli 1854, „sind die Entwürfe zu einem Werke von größerem Umfange herangereift, die als solche schon vielfach bei mir gesehen worden sind, und so ausgezeichnete Aufnahme gefunden, daß der Wunsch nicht ausbleiben konnte, eine Gelegenheit, sie im Großen zur Ausführung zu bringen, finden zu können. Es sind dies die sieben Sakramente in sieben Bildern mit bezüglichen Randverzierungen in Form von Teppichen, nach Art der bekannten Rafaelischen Tapeten, die Dir vielleicht in Dresden könnten zu Gesicht gekommen sein. Eine so großartige Unternehmung aber ließ wenig Hoffnung zur Verwirklichung; und dennoch scheint, und zwar ohne mein Zuthun, sich eine Aussicht dazu zu eröffnen, die von Tag zu Tag an Klarheit gewinnt, indem ein Hinderniß nach dem andern wie von selber zu weichen scheint. In dem berühmten

Dome von Orvieto nemlich, der dem bekannten [Hostien-] Wunder von Bolsena seine Entstehung verdankt, soll eben die Kapelle, in welcher das Tuch aufbewahrt wird, auf dem es sich ereignet, neu decorirt werden, weil allzusehr vom Alter verdunkelt und verfallen; und zu dieser neuen Ausschmückung sind nun eben meine sieben Sakramente in Vorschlag. Wohl ein schönes Schwanenlied, wenn es mir beschieden wäre, es singen zu können! Doch habe ich mit meinen 65 Jahren nur Muth dazu, wenn ich mir sagen kann, es durchaus nicht selber mir angemaßt zu haben, sondern von der Vorsehung dazu berufen zu sein."

Als Overbeck in Folge einer heftigen Augenentzündung, die er sich an einem stürmischen Apriltag des Jahres 1852 auf dem Gang zur Peterskirche zugezogen hatte, halb erblindet und zur Arbeit unfähig war, entschloß er sich im darauffolgenden Mai, mit Msgr. Piccolomini, zu einem kurzen Besuche der Verwandten des letzteren, nach Orvieto zu reisen. Sein treuer Schüler Graf Cordella begleitete ihn dahin.

Die verfallende alte Stadt, welche mit ihrem Dome malerisch den vulkanischen Tuffhügel krönt, besaß für Overbeck noch eine besondere Anziehungskraft durch die Erinnerungen an die Lukasbrüder. Die lebendigen Schilderungen, welche Cornelius, Vogel und Veit von dem ehrwürdigen Dome, einem Juwel italienischer Gothik, machten, hatten in seinem Gemüthe einen unverlöschlichen Eindruck hinterlassen. Mit erhöhter Liebe und Bewunderung betrachtete er jetzt die unvergleichliche Schönheit der mit reichen glänzenden Mosaiken und ausgezeichneten Skulpturwerken geschmückten Façade, die feierliche Pracht seines Innern, die wunderbaren Wandmalereien von Signorelli, Fra Angelico und Benozzo Gozzoli.

Betrübt über den Verfall des Baues, der ohne die Munificenz Leo's XII. zur Ruine geworden wäre, besprach er sich mit seinem Gastherrn, dem Commendatore Tommaso Piccolomini, der den Ehrenposten eines Camerlengo und Kanzlers der Kathedrale bekleidete, eifrig über die Mittel und Wege, wie

die einzelnen Theile der Kirche nach und nach stilgemäß restaurirt werden könnten.

Große Hindernisse standen der Ausführung im Wege. Die Einkünfte reichten für die gewöhnlichen Bedürfnisse nicht aus. Nur mit Mühe konnten die allerdringendsten Ausbesserungen vorgenommen werden. Die Sacristei war so ärmlich ausgestattet, daß das Kapitel gezwungen war, zweimal im Jahre Caseln, Pluviale und Alben von anderen Kirchen zu entlehnen. In Folge dieser Aufklärungen machte Overbeck, mit dankbarer Zustimmung der Administratoren, nach seiner Rückkehr in Rom eine Eingabe an die päpstliche Regierung, um zur Erhaltung eines künstlerischen und historischen Denkmals von solcher Bedeutung geeignete Maßnahmen zu erwirken. Das Resultat der Vorstellung beim Minister Jacobini war die Verwilligung einer kleinen Summe von siebenhundert Scudi.

Auf den Rath des Künstlers nahm der Camerlengo im Jahre 1853 zunächst eine Ausräumung und Reinigung der wichtigsten Kapelle, der Capella del Corporale im nördlichen Querschiff, vor. Sie befand sich in einem ganz verödeten und schmutzigen Zustand. Nachdem zwei große Wandschränke und das Gebälk des Chors entfernt waren — Gerümpel, welches theilweise mittelalterliche Wandgemälde verdeckte, die Overbeck als ein heiliges Gedicht bezeichnet hatte, das dem Anblick frei gelegt und gereinigt werden müßte — zeigte es sich, daß die Fresken leider sehr beschädigt waren: die Farben zum Theil verblichen, die Conturen vielfach verwischt; große Stücke des Bewurfs waren von den Wänden heruntergefallen.

Der Camerlengo glaubte, daß es unter solchen Umständen angemessener wäre, die beschädigten Reste durch neue würdige Kunstwerke zu ersetzen, als eine Restauration zu versuchen, die kaum mehr der alten Composition gerecht werden könnte. Er und andere Mitglieder der Kirchenverwaltung beschlossen daher, ihren hülfreichen Gönner einzuladen, die Kapelle mit Fresken seiner eigenen Composition zu schmücken, und nahmen freudig

seinen Vorschlag an, der dahin ging, die sieben Sacramente dort auszuführen, ergänzt durch einen Fries in Chiaroscuro, welcher die Geschichte der Reliquie und des Domes zu neuer Darstellung bringen sollte.

Lediglich finanzielle Bedenken verzögerten die Ratification des Vertrages. Cornelius, der zu jener Zeit in Rom sich aufhielt, bot dem Freunde mit aller Energie und Hingebung seine Dienste an, um die Genehmigung des Papstes und die Zusicherung der Mittel zu erlangen. Da traten jedoch Alterthumsfreunde von Orvieto und andere einflußreiche Persönlichkeiten dazwischen, welche sich der Zerstörung der alten Fresken widersetzten und auf Erhaltung von Bildern drangen, die das Wunder und dessen Beziehung zu Orvieto darstellen und von einem ehemaligen Bürger der Stadt, ein Jahrhundert nach jenem Ereigniß, ausgeführt worden.

Die Angelegenheit wurde nun der römischen Akademie der Künste vorgelegt. Diese sandte im Frühjahr 1855 eine Commission nach Orvieto, um über den Zustand der Malereien und deren mögliche Erhaltung ein Gutachten abzugeben. Das Urtheil derselben lautete zu Gunsten einer Restauration, die sodann dem römischen Künstler Antonio Bianchini übertragen wurde. Der Beauftragte überwand die großen Schwierigkeiten so gut es möglich war; was er aber durch die starke Uebermalung hervorbrachte, kam im Werth modernen Fresken gleich.

Nachdem so die Hoffnung auf eine monumentale Arbeit fehlgeschlagen, griff Overbeck wieder auf seinen ursprünglichen Plan zurück, wonach die Cartons der sieben Sacramente doch noch in Form von Teppichen ausgeführt werden sollten.

Um nun in die Anschauungen dieses seiner Gabe wie seiner Aufgabe immer gleich treuen Künstlers einzudringen, müssen wir das Project bis auf den Ursprung verfolgen; und ein Verbindungsfaden führt bis in den Anfang seiner künstlerischen Laufbahn zurück. Am 21. December 1810, sechs Monate nach der Ankunft der St. Lukasbrüder in der ewigen Stadt, war

die römische Akademie der bildenden Künste, die den Namen ihres Patrons führte, mit prunkvoller Feierlichkeit wieder eröffnet worden. Pforr, welcher bei der Einweihung gegenwärtig war, und mit ihm ohne Zweifel sein unzertrennlicher Achates, erwähnt der Feier in einem Brief an seinen Vormund. Er beklagt die Erneuerung einer staatlichen Akademie als einen Mißgriff für das Gedeihen der Kunst, gibt aber eine ausführliche Beschreibung des Aktes und der Decorationen des großen Saales, in dem die Ceremonie stattfand. Das Porträt des Kaisers Napoleon im Krönungsornat nahm den Ehrenplatz ein. Rechts und links standen die Büsten von zwölf der berühmtesten Künstler und Dichter, oben an auf der einen Seite der jugendlich schöne Rafael, auf der andern der geistesmächtige Michel-Angelo, mit Kränzen geschmückt; dann ebenfalls bekränzt Dante, Ariost und Tasso, Leonardo da Vinci, Correggio und Poussin, und neben diesen ganz bescheiden die Büste des Directors der Akademie, Canova. Was aber den jungen Deutschen am meisten anzog, waren die nach farbigen Zeichnungen Rafaels (1516 bis 1518) gewirkten Tapeten, welche von den Wänden hingen. Diese Meisterwerke übten einen wahren Zauber auf ihn. „Man kann wohl keine kostbareren, schöneren Zeichnungen sich ausdenken." Es waren die Ueberreste der Arazzi della scuola vecchia, mit Scenen aus der Geschichte der Apostel Petrus und Paulus, bestimmt, die untere Hälfte der Wände in der sixtinischen Kapelle zu bedecken; und die Arazzi della scuola nuova, Scenen aus dem Leben des Herrn, letztere wie es heißt ein Geschenk Franz I. von Frankreich an Papst Leo X. bei der Canonisation des hl. Franz von Paula. Bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts dienten sie am Frohnleichnamstage als Schmuck vor der Peterskirche[1], wobei die Vorhalle und die Colonnaden mit Teppichen behangen und der ganze Platz

[1] Friederike Brun sah die Teppiche so im Jahre 1796; bei ihrem zweiten Besuch in Rom 1802 waren sie verschwunden.

mit goldenem Sand und Blumen bestreut war. Goethe spricht in seiner italienischen Reise von diesem schönen Gebrauch und preist den großen Geist und ästhetischen Sinn Leo's X., auf dessen Anregung Werke in's Leben gerufen wurden, in denen Kunst und Handwerk in beiderseitiger Vollendung sich auf ihrem höchsten Punkte lebendig begegnen. Zur Zeit der von den Franzosen proclamirten römischen Republik wurden diese Meisterwerke fortgeschleppt und nach Genua gebracht. Dort fielen sie, wie Pforr erzählt, in die Hände eines Juden, der eines davon zerschnitt, um die eingewirkten Gold- und Silberfäden herauszuschmelzen. 1808 kamen sie wieder zum Vorschein und wurden von Pius VII. zurückgekauft. Obgleich von der Unbill der Zeit und der Menschen stark beschädigt, bildeten diese Reproductionen von Rafaels strahlendem Genius für die Lukasbrüder eine Quelle der Belehrung und des Entzückens. Führte nicht Overbeck an dem Tage, da er den leidenden Scheffer mit der Nachricht von seiner Aufnahme in die Bruderschaft erfreute, diesen in den Vatican vor die bewunderten Tapeten? Erwähnt er ihrer nicht ganz besonders, als er in Begeisterung über die nach dem Friedensschluß wieder zurückgebrachten Schätze des Vaticans an seinen Züricher Freund Vogel berichtet?

Nachdem er zur Wiedererweckung der Frescomalerei, welche die vormals nackten Wände kirchlicher und weltlicher Bauwerke wieder in aller Farbenpracht erglühen läßt, so wesentlich mitgewirkt, wünschte er noch den in Abgang gekommenen Gebrauch, das Innere heiliger Gebäude bei feierlichen Anlässen mit erlesenen Werken textiler Kunst zu behängen, neu zu beleben. Abgesehen von den kirchlichen Stickereien für die Bedürfnisse des Altares sollten auch selbständige Ideen und Entwürfe mit Hülfe des Kunsthandwerks zur Darstellung und Verwendung kommen, um eine warme, harmonische Wirkung hervorzubringen, indem sie die harten Linien und eintönigen Flächen durch eine in Stein oder Kalk unerreichbare Weichheit und Biegsamkeit brechen. Wußte er ja, daß diese Art von Decoration durch

den fortlaufenden Brauch des frommen Alterthums überliefert und sanctionirt war.

Auf göttliche Anordnung war das jüdische Heiligthum mit Umhängen geschmückt von gezwirntem Byssus, violett, purpurn und scharlachroth, und mit Stickereien besetzt. Salomons prächtiger Tempel hatte einen ähnlichen, mit Gebilden von Cherubim durchwobenen Vorhang. Babylonische und andere heilige Gebäude waren ebenfalls mit figurenreichen Teppichen ausgestattet. Und wenn der eifernde Epiphanius, Bischof von Salamis auf Cypern, den Vorhang einer Dorfkirche in Palästina, worauf eine heilige Figur gemalt war, heftig entzweiriß und denselben durch einen einfachen cyprischen ersetzte, so konnte er eine alte Sitte der civilisirten Welt zwar verurtheilen, aber nicht abschaffen. Gregor von Tours erzählt bei der Beschreibung der Festlichkeiten, welche der Bekehrung Chlodwigs 496 folgten, daß die Straßen mit bemalten Tüchern beschattet und die Kirchen mit Vorhängen geziert gewesen. Bei der Einweihung der Kirche von St. Denis wurden, nach demselben Chronisten, goldgestickte und perlenbesäte Teppiche verwendet. Um 985 betrieben die Religiosen der Abtei St. Florent bei Saumur einen lebhaften Handel mit Tapeten. Im folgenden Jahrhundert stickte Königin Mathilde mit Hülfe ihrer Damen auf eine 214 Fuß lange Leinwandfläche die Geschichte der Eroberung Englands durch ihren Gemahl: Teppiche, welche, obwohl weltliche Begebenheiten darstellend, bei festlichen Anlässen das Schiff der Kathedrale von Bayeux schmückten, bis sie von Napoleon zur Ausstellung nach Paris entführt wurden, welche sein Project einer zweiten Normannenfahrt einleiten sollte. Im 13. Jahrhundert zierten kostbare Webereien, welche die Thaten des hl. Erik verherrlichten, die Kathedrale von Upsala. Als im 14. Jahrhundert ein anderer schwedischer Königsspross, St. Bridget, durch Bonifaz IX. in der großen Kapelle des Vaticans feierlich canonisirt wurde, war diese mit goldgestickten Teppichen behangen.

In den folgenden Jahrhunderten, als Luxus und Verweich-

lichung zu- und die Gottesliebe abnahm, blieb der Gebrauch solcher Tapeten fast ausschließlich auf die Häuser der Reichen beschränkt. Kostbare gestickte oder gewirkte Teppiche, mit Scenen aus der Bibel, aus den Classikern, mit Schlacht- und Jagdbildern, bekleideten rohe Steinwände oder verdeckten mangelhaftes Holzwerk. Der Geschmack für Teppichweberei wurde immer mehr weltlich. Ihren Höhepunkt erreichte sie, als Ludwig XIV. in dem ehemaligen Hause des Färbers Gilles Gobelin eine Manufaktur von Palast-Decorationen und besonders Tapeten errichtete.

In Italien, unter einem von Natur religiösen und conservativen Volke, hielt man an der Sitte fest, bei großen Festlichkeiten die Säulen und Wände der Kirchen mit glänzenden Gehängen von Sammt, Seide, goldenen Tressen zu umwinden und zu bedecken, welche, im Einzelnen oft zu bunt und zu theatralisch, einem dunkeln Innern Glanz, einer nüchternen Architektur Schwung und Pracht verleihen.

Nach diesem flüchtigen Rückblick mögen wir Overbecks Wunsch begreifen, einen Anstoß dazu zu geben, daß auch der Teppichwirkerei wieder höhere Aufgaben der Kunst zugeführt würden, welche sie würdig machen, zur Verherrlichung kirchlicher Feste beizutragen.

In einer für den Cardinal-Erzbischof in Wien bestimmten Denkschrift vom Jahre 1856, worin er seine Idee, die sieben Sacramente mit Randverzierungen als Vorbilder für Tapeten auszuführen, darlegt, heißt es:

„Zu denjenigen Zweigen der bildenden Künste, welche in den letzten Jahrhunderten theils gänzlich vernachlässigt, theils ihrer früheren erhabeneren Bestimmung entfremdet worden sind, gehört auch die Teppichwirkerei. In früheren Zeiten nemlich dienten prachtvoll gewirkte Teppiche nicht wie heutzutage als bloßer eitler Prunk, sondern zu wahrer Verherrlichung der hohen Kirchenfeste, und zugleich zur Belehrung und Erbauung des gläubigen Christenvolkes, das an solchen Festen mit um so

größerer Aufmerksamkeit die heiligen Darstellungen auf denselben betrachtete, je seltener die Gelegenheit geboten war, eine ebenso anziehende als unterrichtende Augenweide sich verschaffen zu können. Zu einem so erhabenen Zweck ward daher auch gar nichts gespart, um den festlichen Schmuck der Kirchen so prachtvoll als möglich, aber auch, seinem geistigen Gehalt und Kunstwerth nach, so gediegen als möglich auszuführen. Ein besonders glänzendes Beispiel davon bieten die Rafaelischen Tapeten, die bekanntlich ganz mit Gold durchwirkt sind, so daß die Kostbarkeit des Materials gleichsam mit der höchsten Kunstvortrefflichkeit wetteiferte. Sie wurden noch zu Anfang dieses Jahrhunderts, bei besonders festlichen Gelegenheiten, in der Vorhalle von St. Peter in Rom, öffentlich als höchster Festschmuck aufgehängt, wo sie von Vornehm und Gering mit gleicher Begierde genossen wurden.

„Gewiß verdient eine so edle, so erhabene Anwendung der Kunst auch wieder ins Leben gerufen zu werden, was aber natürlich, um der besonderen Kostbarkeit willen, wohl nur durch fürstliche Mittel geschehen kann.

„Dieser Ueberzeugung verdankt das vorliegende Projekt seine Entstehung. Es wurden aber die 7 Sacramente gewählt, weil sich wohl kein Stoff denken läßt, der reichhaltiger an Belehrung für das gläubige Volk, und zugleich durch seine Mannigfaltigkeit an Motiven aller Art anziehender wäre als dieser, in welchem fast die ganze christliche Glaubenslehre, in ihren ergreifendsten Momenten beschlossen liegt, die hier in ihrer ganzen Erhabenheit auf die faßlichste Weise zur Anschauung gebracht wird, so daß dadurch der Gläubige in seinem Glauben bestärkt und belebt, der Irrende dagegen zur rechten Quelle der Wahrheit geführt werden kann.

„Das Werk ist, im zuversichtlichen Vertrauen, daß die göttliche Vorsehung kein redliches Bemühen um die Wahrheit verloren gehen lasse, bereits begonnen, und nicht unwesentlich vorgerückt, insoferne die Erfindungen von schon fünf Sacramenten

in Umrissen vorhanden sind, die nicht allein von Kunstfreunden der verschiedensten Nationen auf die aufmunterndste Weise begrüßt worden sind, sondern auch der vollkommenen Zustimmung der kirchlichen Autorität sich erfreuen; so daß von allen Seiten der Wunsch ausgesprochen wird, daß ein solches Unternehmen einen fürstlichen Gönner finden möge, durch den es seine volle Ausbildung erhalten könne."

Am St. Peterstage 1857 schreibt er aus Ariccia, von den sieben Sacramenten redend, an Steinle: „Zwei Cardinäle haben sich werkthätig für die Ausführung derselben zu interessiren begonnen; zuerst der treffliche Card. Viale Prelà, und später der Hr. Erzbischof von Wien, Card. Rauscher, welcher Letztere nun ernstlich beabsichtigt, sie für die Stephanskirche in Wien, und zwar zunächst zur Ausschmückung des Presbyteriums, zugleich aber auch um als Festschmuck bei der Frohnleichnams-Procession zu dienen, ausführen zu lassen. Zwar schreibt derselbe, daß die Verhandlungen darüber noch keineswegs beendigt seien, und ich denke es mir als sehr möglich, daß die Sache noch an den großen Schwierigkeiten, auf die er stoßen mag, gänzlich scheitern kann. . . In meinem schon vor längerer Zeit auf Verlangen eingesandten Vorschlage war nun zwar eigentlich von Vorbildern für Tapeten die Rede. Jedoch vermuthe ich, daß der Hr. Erzbischof diese Ausführung in Teppichen, um des allzugroßen Umfangs willen, sowohl in Rücksicht auf Kosten als auch auf die erforderliche Zeit, einstweilen nicht berücksichtigen, sondern sich mit den Bildern selbst begnügen dürfte; wiewohl es mich rathsam dünkt, bei Anfertigung dieser, die Möglichkeit einer später vielleicht wünschenswerth erscheinenden Uebertragung in Teppiche im Auge zu behalten."

Ohne in weitere Einzelheiten einzugehen, genüge es zu wissen, daß die verschiedentlich angeregten Projecte, die Cartone in Wien zur Ausführung zu bringen — sei es als Tapeten, oder auf Rahmen aufgespannte, zur Ausschmückung des Presbyteriums und zugleich als Festschmuck bei der Frohnleichnams-

Prozession verwendbare Gemälde, oder endlich als Fresken — nach einander an der Ungunst der Zeitverhältnisse, der precären Lage der politischen Angelegenheiten in Oesterreich unmittelbar vor und nach dem Kriege von 1859 scheiterten.

In der Zwischenzeit hatte König Ludwig von Bayern durch den Bildhauer Schöpf sich nach den letzten Arbeiten Overbecks erkundigen lassen, was den Beauftragten veranlaßte, den Maler um ein Verzeichniß seiner neueren Compositionen und Entwürfe anzugehen[1]. Diesem Verlangen kam Overbeck von seinem Sommersitze aus nach:

„Rocca di Papa, 5. August 1860.

„. . . Meine Hauptbeschäftigung besteht, seit einer Reihe von Jahren, in den Cartons von den 7 Sacramenten, von denen S. Maj. die Entwürfe im Kleinen bereits gesehen haben dürfte. Diese Cartons haben zwar in diesem Augenblicke keine sichere Bestimmung, weil der Krieg in der Lombardei die Aussicht, die mir von Wien aus eröffnet worden war, sie dort in fresco ausgeführt zu sehen, zerstört hat. Da ich aber niemals eine bestimmte abschlägige Antwort von dort aus erhalten, und ich mich in der Arbeit, mit großem Zeitaufwand, schon bedeutend vorgerückt finde, so halte ich es für meine Aufgabe, das Werk so weit zu fördern, als nur irgend meine Kräfte reichen, mit der zuversichtlichen Hoffnung, daß die göttliche Vorsehung früher oder später eine Verwendung dafür herbeiführen werde. Mein Vorschlag, der bis auf diese Stunde in Wien noch immer schwebend ist, besteht gegenwärtig darin: die sieben Bilder auf Leinwand in tempera auszuführen, gegen eine Vergütung, die auf 10 Jahre zu vertheilen wäre, und zwar in jährlichen Zahlungen von 3000, sage dreitausend, römischen Scudi bestehen würde; eine allerdings bedeutende Summe, die

[1] Peter Schöpf (geb. 1804 zu München, gest. 13. Sept. 1875 in Rom) war seit Martin Wagners Tod der vertraute Commissär des Königs in Kunstangelegenheiten und wohnte in der Villa Malta.

aber, wenn man bedenkt, daß die 7 Bilder mit ihren Randverzierungen 40 Bilder oder Compositionen enthalten, gewiß nicht unbescheiden erscheinen kann.

„In diesem Augenblick sind bereits die Cartons von 4 Sacramenten mit ihren Randverzierungen, wiewohl nur in Umrissen vorhanden, und ich habe soeben das fünfte Sacrament begonnen. Ich beschränke mich aber einstweilen auf bloße Umrisse, weil meine eigenen Kräfte nicht ausreichen würden, mich auf mehr einzulassen; auch kann nur der ausgezeichnete und ungetheilte Beifall, den diese Arbeit erntet, indem man sie einstimmig für meine beste und bedeutendste Arbeit erkennt, mir den Muth erhalten, noch dabei auszudauern.

„Natürlich muß ich nun bei einer so ungünstigen Stellung trachten, durch kleinere Nebenarbeiten das Feuer auf dem häuslichen Herde zu unterhalten. Aber auch bei diesen verfolgt mich ein ganz eigenthümliches Mißgeschick. Bei einem kleinen Oelgemälde, die Krönung Mariä darstellend[1], hat der Bestellende, als es vollendet war, was in den letzt verflossenen Winter und Frühjahr fällt, fallirt, und konnte es mithin nicht mehr nehmen, und so ist diese Arbeit auch, für die ich 200 Pfund Sterling angesetzt, [mir] geblieben. Ganz ähnlich war es mir früher mit einer Sepiazeichnung ergangen, deren Besteller, als sie eben fertig geworden, starb. Sie stellt die Wiedererkennung Josephs mit seinen Brüdern dar, und hatte ich dafür 100 Pfund Sterling angesetzt. Sie ist ebenfalls noch, sowie das Oelbildchen, in meinen Händen[2].

„Außerdem ist diesen Sommer eine kleine Sepiazeichnung entstanden, die den Heiland darstellt, wie Er einladet, Sein Joch auf uns zu nehmen[3]. Eine heilbegierige

---

[1] Später vom Kaiser Maximilian von Mexico erworben.

[2] Die Zeichnung wurde 1863 von Frau Kann, der Gattin eines Bankiers in Paris, angekauft.

[3] Diese anmuthvolle, fein empfundene Composition blieb bei Lebenszeit des Künstlers unverkauft.

Seele, von der h. Jungfrau geführt, kniet vor ihm nieder und beut ihren Nacken dar, um das Joch zu empfangen, während auf der andern Seite der Lieblingsjünger des Herrn, Johannes, kniet, der das sanfte Joch schon auf der Schulter trägt, und durch seinen seligen Ausdruck bezeugt, wie leicht es auf ihm lastet. Für diese Zeichnung würde ich etwa 200 Scudi ansetzen.

„Haben Sie die Güte, lieber Hr. Schöpf, Sr. Majestät meinen tiefgefühlten unterthänigsten Dank sowohl für diese letzte Nachfrage, als auch für die früheren Grüße, welche Er die Gnade gehabt, Ihnen für mich aufzutragen, besonders aber auch für die theilnehmenden Glückwünsche zu meinem Jubiläum, auszusprechen. Mit den herzlichsten Wünschen für Ihr und der Ihrigen allseitiges fortdauerndes Wohlergehen, Ihr herzlich ergebener Fr. Overbeck."

Trotz dieser Kundgabe persönlichen Interesses von Seite Seiner Majestät erfolgte von München aus keine Bestellung. Nach allen Seiten Stille, auch als das große Werk seiner Vollendung nahte. Ein Brief Overbecks an Bonaventura Emler in Wien, datirt 6. Januar 1861, verklingt in den elegischen Schluß:

„Was mich anlangt, so treibe ich in der Ihnen bekannten Weise fort und habe des Neuen nicht eben viel zu berichten, da es der göttlichen Vorsehung gefällt, mich fortwährend in geduldigem Abwarten günstiger Zeitverhältnisse zu üben, worüber dann freilich auch die Jahre verstreichen, und ich von Tag zu Tag mehr fürchten muß, daß es am Ende für mich zu spät werden dürfte, noch Erhebliches zu schaffen. Wüßte ich dabei nur immer recht aus dem Herzen zu sprechen: Herr, Dein Wille geschehe, so wäre ja doch auch das wahrer Gewinn. Helfen Sie mir darum bitten nach Ihrer Treue."

Jede Composition der sieben Sacramente besteht aus einem großen Haupt- und Mittelstück aus dem neuen Testament, umrahmt von Randbildern, welche unter Arabeskenschmuck entsprechende alttestamentliche Motive, als prophetische Vorbilder

der Erfüllung im neuen Bunde, darstellen. Auf diese Weise ist der inhaltreiche Umfang jedes Themas sinnvoll zusammengefaßt, und die sieben Blätter umschreiben in großartigen Zügen die Grundwahrheiten der Religion und den ganzen Kreis des auf ihnen sich aufbauenden und von ihnen verklärten Menschenlebens. Der Künstler trachtete dabei, wie er in dem begleitenden Texte sagt, dem Beschauer die Erkenntniß beizubringen, wie übereinstimmend mit der heiligen Schrift die Lehre der Kirche in Beziehung auf die Sacramente sei[1].

Wie die Aufgabe so ganz seinem Wesen entsprach, so bekunden auch Auffassung wie Durchführung die Liebe und anhaltende, ja geradezu jugendfrische Freude, mit der er den ganzen Cyklus ins Werk setzte. Die Anordnung im Allgemeinen ist bemerkenswerth durch ihre edle Einfachheit, durch das Ebenmaß und den stilvollen Rhythmus der architektonischen und landschaftlichen Scenerie. In den Mittelbildern entfaltet sich ein bewunderungswürdiger Reichthum der Gestalten, die durch individuelles Leben, Freiheit der Bewegung und seelenvollen Ausdruck das Auge des Beschauers fesseln. Die Arabesken versinnlichen überall einen bestimmten Gedanken, welcher die Composition erhöht und vervollständigt; denn er wußte dem kleinsten Ornament eine geistige Beziehung zu geben. Und bei dieser Mannigfaltigkeit von Motiven, welcher Schönheitssinn, welche anmuthsvolle Empfindung spricht sich in ihnen aus![2] —

---

[1] Auch an seine Schwester schreibt er: „Du wirst recht eigentlich mein Glaubensbekenntniß darin finden, und Dich überzeugen können, daß man nicht aufhört evangelisch zu sein, wenn man zu der katholischen Kirche zurücktritt.“ (Rocca di Papa, 15. August 1862.)

[2] A. v. Zahn sagt: „Nie vorher hat O. so geschlossene, harmonisch und doch frei bewegte Compositionen ernsten Stils, nie solche, auch in den Nachbildungen schon wirksame Haltung in Licht- und Schattenmassen geschaffen. Ein Wohllaut in den Verhältnissen und Linien, und ein architektonisches Gefühl für den Bau der Compositionen sowohl als für das Maß der beabsichtigten Farbenwirkung geben dem

Mit Hülfe Sozzi's, des jungen Hoffmann und anderer Schüler wurden die Zeichnungen mit Kohle auf große Cartons übergetragen; die Gestalten der Mittelbilder in Lebensgröße. Obwohl diese im Jahre 1862 vollendeten Meisterwerke nur Umrisse blieben, so wollte er doch nicht von dem Wunsche lassen, die Hauptbilder farbig, in Tempera-Malerei, die Randbilder aber zum Theil auf Goldgrund und grau in grau, ausführen zu können. Es bleibt indessen fraglich, ob die Sacramente durch diese Behandlung gewonnen hätten. Overbeck, der stets den sanften Wolkenschatten dem Sonnenglanze vorzog, der bei hellen Farbenstoffen niemals recht in seinem Element sich fühlte, vielmehr an braunen und grauen Tönen seine Freude hatte, besaß die Gabe, seine Intention gerade durch die einfachsten Mittel am klarsten auszusprechen und mit wenigen sicheren und correcten Strichen den in Umrissen dargestellten Vorgängen Kraft, Schönheit und lebensvollen Ausdruck zu verleihen. —

Das Studium des Künstlers war längst zur Wallfahrtsstätte der einheimischen und fremden Kunstfreunde geworden, die nicht bloß seine Schöpfungen zu betrachten, sondern auch sein erläuterndes Wort zu vernehmen wünschten. Um mehr Zeit für ruhige und ungestörte Arbeit sich zu wahren, hatte er noch während seines Aufenthalts im Palazzo Cenci angefangen, dem Publikum Sonntags um die Mittagsstunden (von 12 bis 2 Uhr) Eintritt zu gestatten.

Seine Empfangszimmer standen im Einklang mit seinem Charakter. Groß, hoch, einfach in der Ausstattung, waren sie nur für die Ausstellung seiner Werke eingerichtet. Ihm lag es ferne, durch den blendenden Glanz ausgesuchter Cinquecento-Cabinete, orientalische Teppiche und bunte Costüme, altvenetianische Gläser oder etrurische Gefäße den Sinn gefangen zu nehmen. Er, dessen Augenmerk darauf ging, kostbare Tapeten

Auge den fesselndsten Gesammteindruck." Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst. 1871. S. 233.

mit biblischen Bildern, zur Verherrlichung des Höchsten, wieder in die Gotteshäuser einzuführen, hegte kein Verlangen, die Wände seines Ateliers mit gestickten Kostbarkeiten auszuzieren, und seine Kunst von decorativem Luxus umgeben auszuüben.

Fand sich ein Besucher beim Eintritt allein, so öffnete sich leise eine Thüre, und die hohe, ernste Gestalt des Künstlers trat still aus dem anstoßenden Atelier heraus. Er nahm die Ehrenbezeugungen in Bescheidenheit mehr als eine seinen Kunstprincipien erwiesenen Tribut denn als eine persönliche Huldigung hin, und von Natur scheu und zurückhaltend, wie er war, machte er zuweilen fast den Eindruck der Verlegenheit, bis er angesprochen wurde. Dann lenkte er alsbald das Interesse von der Person des Künstlers ab auf seine Werke, und zeigte sich in ungezwungener Freundlichkeit bereit, Erklärungen zu geben oder etwaige Fragen zu beantworten.

Schon in seinem Aeußern erkannte man den Vertreter einer ernsten, begeisterten Schule der Malerei. Eine große, hagere Gestalt von aufrechter Haltung, gewöhnlich in einen langen Malermantel gehüllt, der ihm ein geistliches Aussehen verlieh und in Harmonie mit seinem wohlwollend gemessenen Benehmen Anlaß gab, daß er nicht selten als Padre oder Mon Père angeredet wurde. Sein glattes, in der Mitte gescheiteltes Haar war meist durch ein Sammtkäppchen halbverdeckt; die ruhige nachdenkliche Stirn, die großen leuchtenden Augen, die so seherartig dareinblickten, die regelmäßigen wohlgebildeten Züge und das blasse Gesicht mit seinem nach innen gekehrten, zuweilen verklärten Ausdruck ergriffen manchen seiner Besucher unwillkürlich. Der amerikanische Bildhauer Story, der in seiner vielgelesenen Schrift „Roba di Roma“ [1] einen Besuch im Palazzo Cenci beschreibt, sagt von ihm etwas trocken: „Seine Gestalt glich einer der magersten Figuren der Sienesischen Schule ohne jenes kräftige Colorit, worin sich die Maler der Frühzeit gefielen.“

---

[1] Roba di Roma by William W. Story. 6. edition. 1871, p. 413.

Andere, und deren waren nicht wenige, gingen von ihm erhoben hinweg und nahmen einen Hauch des Friedens mit aus jener Glaubensatmosphäre, in der er athmete und schuf.

Ein anderer amerikanischer Künstler äußerte in einer vertraulichen Unterhaltung über ihn: „Als ich ihn zum letzten Male sah, war es in der Via due Macelli. Er sah so rein und unirdisch aus, so wenig an seinem Platz selbst in den Straßen von Rom, daß man hätte meinen können, er sei aus einem alten Heiligenbilde herausgetreten."

Wer mit ihm in Berührung kam, gewann die Ueberzeugung, daß alles Niedrige und Unedle äußerer Einflüsse seinem innersten Wesen nicht nahen, es nicht trüben könne. Dieß verdankte er theilweise der Weihe der ersten Morgenstunde, die ihn mit der Fähigkeit ausrüstete, ob allein oder im Gedränge von Gästen, in einer höheren inneren Sammlung zu leben, während sein angeborener Adel, die auf einer classischen Erziehung gegründete feine Bildung und der Vortheil eines langjährigen Umgangs mit hochbegabten Freunden aller Nationalitäten wesentlich dazu beitrugen, seinen Einfluß so wohlthätig zu machen.

Er sprach fließend französisch, mit Gewandtheit und Eleganz italienisch; auch das Englische war ihm nicht ganz fremd. Was er sagte, war klar und bestimmt, mit einem milden Ernste vorgetragen. Er überlegte stets, bevor er sprach, dann äußerte er mit gedämpfter Stimme in wenigen gewählten Worten seine tief gegründeten verständigen Gedanken; und niemals ließ er sich, wenn ihn nicht sein Gewissen oder Nächstenliebe nöthigten, in eine Controverse ein oder richtete er über Andere. „Gemessen, aber liebenswürdig im Umgang, voll geistreicher Tiefe und jener Ueberlegenheit, die ein vollkommen in sich abgeschlossener Charakter, feste Ueberzeugungen immer geben, machte er den imponirendsten Eindruck, wie das der Fertige dem Unfertigen und Suchenden gegenüber meistens thut." So schildert ihn Pecht, der ihn 1852 besuchte. Aehnlich zwölf Jahre später der Kunsthistoriker Ambros, der die Erscheinung und das schlichte

Auftreten des „halbverklärten Greises“ in seinem Studio nicht ohne Rührung betrachtete, wie er „so unbefangen, so bescheiden ruhig, so mild ernst“ seine Werke erläuterte, „gleichsam als gelte es von seinem Schaffen vor strengen Richtern Rechenschaft abzulegen“, und er bekennt, daß ihn des Lübecker Meisters „reine Gestalten, die sich aus einem Lichtreiche des Ideals auf diese schmutzige Erde verflogen zu haben schienen, mehr anregten und ansprachen, als es gemalte und nicht gemalte Todsünden je vermocht haben“ [1].

Leute aller Nationen und Glaubensbekenntnisse fanden sich bei seinem Sonntagsempfange ein. Der hochgebildete Skeptiker, der Schwärmer für den Fortschritt der Civilisation achteten in ihm den Meister der Kunst. Der Protestant, der nur die Autorität der Bibel anerkannte, stimmte mit dem kirchlich gläubigen Katholiken überein in der Verehrung eines im Studium der heiligen Schrift tiefbewanderten Lehrers.

Der Dichter Henry Alford, ein Dignitär der anglikanischen Kirche, der viele Jahre seines Lebens der Text-Kritik des neuen Testamentes widmete, schreibt: „Am 2. Februar 1861, nach dem Gottesdienst (in der englischen Kapelle vor der Porta del Popolo), gingen wir über den Monte Pincio in Overbecks Atelier bei S. Maria Maggiore. Overbeck zeigte uns selbst seine Bilder und erklärte uns einige herrliche Umrisse, die er von den sieben Sacramenten entwirft.“ [2]

Herr Cartier, der Biograph des Dominicaner Künstlers P. Besson — der zu Overbeck in freundschaftlichem Verhältniß stand — erzählt, daß Besson eines Tages, da er allein mit seinen Beichtkindern, den jungen Prinzessinnen Bonaparte, und wenigen anderen Freunden in dem Ausstellungszimmer sich befand, die tiefe Symbolik der sieben Sacramente erklärt habe. Während der Erläuterung war Overbeck eingetreten und hatte

---

[1] Bunte Blätter S. 127 f.

[2] The life of Dean Alford (1810—1871), ed. by his widow.

sich, von dem Sprecher unbemerkt, dem kleinen Auditorium beigesellt. Erst am Schlusse gewahrte der Dominicaner die Anwesenheit des Künstlers und entschuldigte sich, daß er das Amt des Interpreten sich angemaßt habe. Der letztere aber dankte in seiner gewohnten liebenswürdigen Weise seinem Freunde herzlich für das Vergnügen und die Erbauung, die er ihm durch eine ihn selbst erhebende Erklärung bereitet habe.

Uebrigens war er durchaus kein gewöhnlicher Exeget seiner wohldurchdachten Cartons; die Gedanken, die ihn unter dem Schaffen beseelt und beschäftigt, hat er nachher in einem begleitenden Texte niedergelegt. Lassen wir ihm für einen Augenblick das Wort:

„Mir ist die Kunst gleichsam eine Harfe Davids, auf der ich allezeit Psalmen möchte ertönen lassen zum Lobe des Herrn. Denn wenn Erde und Meer mit Allem, was sie erfüllt, wenn der Himmel und alle Kräfte der Himmel sich zum Preise ihres Schöpfers vereinigen, wie sollte da der Mensch nicht mit allen seinen Gaben und Fähigkeiten, mit denen ihn die Weisheit und Güte Gottes so reich ausgestattet hat, in diesen allgemeinen Preis des Schöpfers einstimmen, und wie sollte namentlich eine der edelsten Gaben, die er besitzt, die schöpferische Kraft, wie sie sich in der Kunst offenbart, nicht ihren höchsten Ruhm, ihre erhabenste Bestimmung darin erkennen, in ihrer eigenthümlichen Sprache dem Herrn Lobgesänge oder Psalmen darzubringen? Und als solche Psalmen möchte ich nun eben die sieben Bilder von den Sacramenten angesehen wissen, Psalmen, deren Grundthema sich in die wenigen Worte des 116. Psalmes zusammenfassen läßt:

‚Lobet den Herrn, alle Heiden, lobet Ihn, alle Völker!
Denn bestätiget ist über uns Seine Barmherzigkeit: und die Wahrheit des Herrn dauert ewig.‘

Beide nämlich, Seine Barmherzigkeit und Seine Wahrheit, sind über uns bestätigt worden durch die Erlösung; und zunächst nun zwar damals, als der von Anbeginn verheißene und im Laufe der Jahrhunderte immer klarer und deutlicher durch die Propheten verkündete Erlöser der Welt, Jesus Christus, der Eingeborne des Vaters, in der Fülle der Zeiten wirklich auf Erden erschienen ist in Knechtsgestalt, und für uns gelitten hat und gestorben ist am Kreuze, und auf-

14 *

erstanden von den Todten am dritten Tage; aber demnächst ist nun für alle Zeiten Seine Barmherzigkeit über uns bestätigt, und die Dauer Seiner Wahrheit auf ewig uns gesichert dadurch, daß Er, Seiner Verheißung gemäß, die Schätze des Heiles und des ewigen Lebens, die Er uns in Seinem Blute erworben, für alle Zeiten bis an's Ende der Welt bei Seiner Kirche hinterlegt hat und durch die heiligen Sacramente, wie durch ebenso viele Gnadenströme, fortwährend allen Denen überreichlich zufließen läßt, die durstig aus ihnen schöpfen wollen.

„Diese Erbarmungen Gottes also sind der eigentliche Gegenstand dieser sieben Bilder, die ich eben deßhalb Psalmen nennen möchte; woraus sich schon von selbst ergibt, daß man in ihnen nicht sowohl eine Darstellung der in der Kirche bei Spendung der Sacramente üblichen Gebräuche zu suchen hat (weil diese die Kirche, die als Braut Christi den Geist Christi hat, nach Zeit und Umständen bald einfacher, bald reicher anordnet, während das Wesen derselben, wie es im Worte der heiligen Schrift begründet ist, unveränderlich dasselbe bleibt), als vielmehr eine Verherrlichung der Gnaden, die mittelst derselben uns zu Theil werden.“

Da wir uns auf diesen kurzen Auszug aus Overbecks Vorrede zu seiner Erklärung[1] der sieben Sacramente beschränken müssen, so geben wir zur leichteren Uebersicht einen Plan seiner Compositionen in Tabellenform.

[1] Sie circulirte anfänglich als Manuscript in engeren Kreisen und erschien dann später im Druck als begleitender Text zu den Photographien und Holzschnitten der sieben Sacramente. (45 Seiten Text.)

I. Die Taufe.

Verführt durch die Schlange, werden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben.	Die nach den lechzenden (Taufe Christi im Jordan.) Wasserquellen Hirsche. Pfingsttag. Hintergrund: Vom heiligen Geist erfüllt predigt Petrus inmitten anderer Apostel, während Maria mit den anderen gläubigen Frauen betet, der herbeiströmenden Menge. Vordergrund: Drei Apostel taufen Abkömmlinge von Sem, Cham und Japhet.	Die eherne Schlange. Unten am Fußgestelle: Christus im Gespräch mit Nikodemus: Gleichwie Moses die eherne Schlange erhöht hat in der Wüste, so muß des Menschen Sohn erhöhet werden.
Eingang Noahs in die Arche.		Der Durchgang der Kinder Israels durch das Rothe Meer.

II. Die Firmung.

Am Fußgestelle des Kandelabers mit der Flamme sitzt der Herr, der zu seinen Jüngern spricht: „Ich bin gekommen, ein Feuer auf Erden anzuzünden, und was will ich, als daß es brenne?“	Sieben Engelgestalten, die sieben Gaben des heiligen Geistes versinnlichend. Petrus und Johannes ertheilen den ersten Gläubigen zu Samaria durch Auflegung ihrer Hände den heiligen Geist, der in sichtbarer Gestalt der herabschwebenden Taube versinnlicht erscheint.	Am Brunnen mit dem Springquell redet der Herr zu der Samariterin von dem Wasser, das den Durst der Seele für immer stillt.
Moses empfängt unter Donner und Blitzen das Gesetz auf Sinai.		Moses schlägt an den Felsen und das Volk drängt zum herausströmenden Wasser.

III. Die Buße.

	Die Verzierung (Christus am Kreuze.) symbolisirt zerknirschte und gedemüth. Herzen.	
Aus der Wurzel des Sündenfalls erwachsen die Früchte des Fleisches, zusammengefaßt in den sieben Hauptlastern.	Nach seiner Auferstehung erscheint der Heiland seinen Aposteln und haucht sie an mit den Worten: „Nehmet hin den heiligen Geist; welchen Ihr die Sünden vergeben werdet, denen sind sie vergeben, und welchen Ihr sie behalten werdet, denen sind sie behalten."	Die Früchte des Geistes, bewirkt durch die Leben spendende Gnade Christi. Unterhalb: die Auferweckung des Lazarus.
Die reuigen Ureltern vernehmen die Verheißung des künftigen Erlösers.		Der Aussätzige wird vor den Priester gebracht, um für rein erklärt zu werden. Dem Geheilten wird das Opfer eines Lammes auferlegt.

IV. Die Eucharistie.

	(Adam u. Eva essen von der verbotenen Frucht.)	
Ornamente aus Weinranken und Trauben, mit kleinen Basreliefs, das Keltern darstellend. Unterhalb: Christus verwandelt Wasser in Wein.	Der Herr reicht den rings um den Tisch, diesen Altar des neuen Bundes, knieenden Jüngern unter den Gestalten von Brod und Wein die Eucharistie.	Ornamente aus Kornähren und Garben, mit kleinen Basreliefs, auf die Verwandlg. des Korns in Mehl bezüglich. Unterhalb: Christus vermehrt die fünf Brode in der Wüste.
Die Anordnung des Paschah.		Das Mannalesen.

V. Die Priesterweihe.

Von Trauben-Ornamenten umschlossen drei kleine Basreliefs, drei große Opfer des alten Bundes vorstellend. Unterhalb Illustration: „Thut dieß zu meinem Gedächtniß!“	Christus ertheilt vor seiner Himmelfahrt den Jüngern die Sendung. Paulus und Barnabas empfangen auf Befehl des heiligen Geistes zu Antiochia die Weihe.	Von Dorn- und Weinranken-Ornamenten der verlorne Sohn; der gute Hirt. Illustration: Christus ertheilt den Aposteln die Macht der Sündenvergebung.

Melchisedech segnet Abraham.		Aaron empfängt die Würde des Hohenpriesters.

VI. Die Ehe.

Allegorische Illustrationen der Freuden im christlichen Eheleben. Gott führt dem Adam seine Gefährtin zu.	Vermählung Christi mit der Kirche, von musicirenden Engelchören gefeiert. Die Hochzeit zu Cana in Galiläa.	Allegorische Illustrationen der Leiden im christlichen Eheleben. Der todte Heiland im Schooße seiner Mutter ruhend.

Tobias zieht von Hause fort, geführt vom Engel Raphael. Sie kommen bei Raguel an.	Tobias wird mit Sara vermählt.	Tobias und Sara beten.	Tobias kehrt zu seinen Eltern zurück. Er bestreicht die Augen seines blinden Vaters.

VII. Die letzte Oelung.

	Der Herr sitzt zu Gericht, zu beiden Seiten die zwölf Apostel.	
Die Seligen schweben, von ihren Schutzengeln begleitet, zur ewigen Freude empor, von der	Ein Sterbender empfängt, umgeben von seiner in Trauer versenkten Familie und den zu seinen Füßen betenden Priestern, durch den Apostel Jakobus die letzte Oelung.	Die Verworfenen stürzen unter Verwünschungen niederwärts, und werden
engen Thüre aufwärts.	Vier Posaunen-Engel rufen nach den vier Weltgegenden hin die Todten aus ihren Gräbern.	dem höllischen Feuer überantwortet.

Zwei Stellen aus einem französisch geschriebenen Brief Overbecks an seinen Kunstgenossen Hallez, vom 6. April 1864, verdienen hier der Erwähnung[1].

„Ich habe soeben“, heißt es darin, „eines von den sieben Sacramenten vollendet, von denen Sie die Skizzen gesehen haben müssen. Es ist das Sacrament der Buße. Ein russischer Graf wünscht es dem Czar zu zeigen, und ich habe deßhalb, um eine richtige Idee zu geben, ein großes Bild in Chiaroscuro und ein kleineres in Farben hergestellt. Er hofft den Czar dadurch zu bestimmen, daß die sieben Sacramente für eine neue Kirche in Moskau ausgeführt werden.“

„Sobald diese beiden Bilder nach Petersburg abgesandt sind, bin ich so kühn, ein anderes großes Bild für Belgien

[1] Der Brief ist mitgetheilt von Claudius Lavergne in seinem Nachruf auf den deutschen Künstler, im Feuilleton des Univers vom 10. Januar 1870.

anzufangen, das seinen Platz im Museum zu Antwerpen erhalten soll. Sie werden ein solches Unterfangen für einen Mann von 75 Jahren vielleicht etwas unbesonnen halten, aber meine Freunde bestärken mich alle in dem Entschluß, das Wagniß zu unternehmen. Helfen Sie mir als treuer Freund mit Ihrem Gebet."

Overbecks russischer Gönner war der Graf Orloff Davidoff (1807—1882), ein hochgebildeter kenntnißreicher Mann, der als Jüngling an der Universität Edinburg den Grad eines Dr. juris utriusque sich erwarb und an Sir Walter Scott einen väterlichen Freund, in Abbotsford ein gern aufgesuchtes Heim gefunden. In reiferen Jahren widmete er seine Kenntnisse und sein Vermögen der Verbesserung der socialen Zustände in seinem Vaterland, sowie der Pflege der schönen Künste. Die sieben Sacramente, die er im Frühjahr 1863 in Rom sah, bewunderte er in hohem Grade, und er glaubte, daß, wenn eine Probe aus dem Cyklus am russischen Hofe, wo er die Würde eines Oberceremonienmeisters bekleidete, zur Schau gestellt werden könnte, das ganze bedeutende Werk höchst wahrscheinlich für das Land würde angekauft werden. Er gab daher Overbeck den Auftrag, ein kleines Staffeleibild von der Buße in Farben, und zugleich in der Dimension des großen Cartons dasselbe Bild in Chiaroscuro auszuführen.

Der Künstler, bemüht sein Bestes zu thun, wendete nach seiner Gewohnheit zweimal so viel Zeit an die Aufgabe, als er erstlich in Anschlag gebracht; und als Graf Orloff, über den Verzug ungeduldig, mit Nachdruck darauf drang, daß die Bilder wenigstens noch im Mai 1864 nach Petersburg kämen, bevor der Hof die Hauptstadt verließe, wurde das Werk zuletzt mit der höchsten Eile zu Ende geführt, so daß in zwei Tagen die Arbeit von dreien gethan werden mußte. Aus einem Briefe Overbecks an seinen Adoptivenkel, der in Düsseldorf unter der Leitung des Professors Karl Sohn seine Kunststudien fortsetzte, ersehen wir, daß der treue Checco Rohden in diesen Tagen ihm

nicht von der Seite wich, und die Partien untermalte, welche Overbeck dann ausführte; sowie daß Filippo de Sanctis (Carluccio's Stellvertreter beim Sonn- und Feiertagsempfang) die Einfassung malte. So wurde den Tag über gearbeitet, und wenn der Abend kam, hatte der müde alte Künstler „noch die Pinsel auszuwaschen"; denn er wollte Checco nicht auch damit noch belasten, der genug an seiner eigenen Arbeit hatte. Oft konnte er vor Uebermüdung nicht schlafen, und er dankte Gott, daß der Auftrag überhaupt zu Stande kam, ohne seiner Gesundheit zu schaden.

So schmeichelhaft die Aufnahme war, welche die beiden Proben in Petersburg fanden[1], so führte die wohlwollende Absicht des Bestellers doch nicht zu dem gewünschten Endziel. Vom russischen Hofe selbst erfolgte kein Auftrag. Es war gut, daß Overbeck niemals nach irdischen Ehren und Gütern geizte, daß er allezeit, ohne aus dem Gleichgewicht zu kommen, in sein Loos sich fügte: denn diese sieben Sacramente, die er recht eigentlich zur Ehre seines Schöpfers und zur Erbauung des Nächsten ausgeführt hatte, blieben für ihn bis zum Lebensende eine Quelle fortdauernder Sorge und Enttäuschung.

Wir sehen ihn mit sanftmüthiger Gelassenheit die verschiedenen fruchtlosen (mehrmals nur durch nationales Unglück vereitelten) Verhandlungen über eine farbige Ausführung der Bilder in Italien, Oesterreich, Mexico (1860), Belgien, Rußland und Preußen[2] ertragen und hinnehmen. Er unterließ

[1] Am 18. December 1864 besuchte Orloffs Tochter, die Fürstin Dolgoruky, den Maler in seiner gewöhnlichen Ausstellungsstunde und erfreute ihn durch die Mittheilung „von der glänzenden Aufnahme der Bilder" in St. Petersburg. „Ew. Excellenz wissen", bemerkt Overbeck in seinem Schreiben an den Grafen, „wie sehr mein Herz an diesem meinem Werke hängt, und wie innig ich wünsche, daß es verstanden werden möge."

[2] Im Jahre 1867. Hier war es besonders Director E. Bendemann in Düsseldorf, der dem preußischen Ministerium den Ankauf der Cartons für das Nationalmuseum empfahl.

keinen Versuch, wo Gelegenheit sich bot, Compositionen, an denen er während eines Zeitraumes von achtzehn Jahren, bis zur Selbstentäußerung, gearbeitet, eine Verwendung zu ermitteln. Doch war er niemals ungestüm oder beunruhigt. Denn sein Trostwort war: „Lassen wir den Herrn mit uns machen, was Ihm wohlgefällt!" Vor dem Auge des Glaubens hellt sich auch die düstere Zukunft auf: „denn es sieht durch das Dunkel hindurch auf das Licht, das von Jenseits ihm entgegenleuchtet."[1]

Was die andere Bestellung betrifft, deren Overbeck gegen Hallez erwähnt, so hat es damit folgende Bewandtniß. Die königliche Akademie in Antwerpen kaufte statutengemäß von jedem ihrer Mitglieder ein Werk, das seine künstlerische Eigenthümlichkeit charakterisirte. Ein eigener Saal war zur Aufnahme dieser Sammlung bestimmt, das Museum der Akademiker. Auch das Porträt jedes Meisters wurde erworben und über seinem Werke angebracht. Overbeck, der im Jahre 1863 zum Mitgliede dieser akademischen Körperschaft ernannt worden war, kam der statutengemäßen Verpflichtung mit Vergnügen nach und führte das früher für den heiligen Vater in Tempera gemalte Deckenbild im Quirinal: wie der Heiland sich seinen Verfolgern entzieht, als Oelgemälde aus. Zu diesem Gegenstande fühlte er sich, wie er seinen Freunden Guffens und Jan Swerts schreibt, besonders hingezogen, weil es, abgesehen von der erhabenen Aufgabe an sich, ein Glaubensbekenntniß enthalte in den Tagen wachsender Glaubensfeindlichkeit[2]. Als er das fertige Bild im Jahre 1866 nach Antwerpen abschickte, bemerkte er in seiner Zuschrift an den Bürgermeister Van Put, den Präsidenten der akademischen Commission, daß die Beschäftigung mit einer so herrlichen Aufgabe, für welche seine Begeisterung bis ans Ende nicht erkaltet sei, ihm eine wohlthuende Erinnerung bleibe, und wenn auch seine Leistung,

---

[1] Aus einem Briefe an einen Düsseldorfer Freund.
[2] Brief aus Rom v. 26. December 1863.

bei deren Beurtheilung man sein vorgerücktes Alter nicht unberücksichtigt lassen möge, hinter seinem Ideale weit zurückgeblieben, so sei es ihm doch eine Freude, in diesem seinem Werk ein Andenken in der mit Recht so berühmten nordischen Heimath der Kunst zu hinterlassen. — Der würdige und erhabene Charakter der Composition bereitete derselben denn auch bei dem Präsidenten der akademischen Commission und seinen Collegen eine freundliche Aufnahme.

Ein lebensgroßes Bildniß des Malers in Oel, welches die Sendung begleitete, war von Karl Hoffmann ausgeführt, der inzwischen seine Studien in Düsseldorf beendigt hatte. Es stellt Overbeck in seinem Atelier-Anzug dar: mit einer Sammtmütze auf dem Kopfe, in einer Tuchblouse mit breit ausgeschlagenem Hemdkragen, in Betrachtung vor seiner Staffelei sitzend. Er hält einen Stift in der rechten Hand, und das feine ernste Antlitz ist gedankenvoll auf die Leinwand vor ihm gerichtet.

Das Bild des deutschen Meisters kam in Antwerpen, im August 1866, zur guten Stunde an. Sein Name und seine Schöpfungen, die bei christlich gesinnten Belgiern schon lange in Ansehen standen, sollten gerade jetzt in der Presse und im großen Publikum Belgiens zur höchsten Anerkennung gelangen. Um die monumentale Kunst auch in Belgien zu heben, nachdem sie in den nachbarlichen Staaten Deutschlands solchen Aufschwung genommen, hatte die Regierung unter der thätigen Mitwirkung der ausgezeichneten Frescomaler Gottfried Guffens und Jan Swerts Cartons-Ausstellungen zu veranstalten begonnen, von denen die erste 1859, die zweite 1864 stattfand, und die auch von den ersten Künstlern Deutschlands beschickt wurden[1]. Zu der großen allgemeinen Kunstausstellung des Jahres 1866 in Brüssel sandte Overbeck, auf directe Ein-

[1] Fräulein Linder hatte Overbecks Composition „wie Gott Vater dem Elias auf dem Berge Horeb erscheint“, die sie für eine seiner allerschönsten Zeichnungen hielt, auf Ansuchen eingesandt.

ladung des Ministers des Innern, A. van den Peereboom, seine Cartons der sieben Sacramente ein.

Die Cartons fanden einen Ehrenplatz im Palais Ducal, dem Museum für moderne Kunst, und während der Monate August und September, in denen sie zu sehen waren, erregten sie einen „wahren Sturm der Bewunderung"[1]. Der junge König, Leopold II., beehrte dieselben mit einem besonders auszeichnenden Besuche und widmete mehr als eine Stunde der eingehenden Betrachtung des Cyklus. Er beglückwünschte den in seinem Gefolge anwesenden Minister des Innern, daß es ihm gelungen, für Belgien die erste öffentliche Ausstellung eines solchen Meisterwerkes zu erwirken; und im December darauf verlieh er dem Künstler, zum Zeichen seiner königlichen Hochschätzung, das Comthurkreuz des Leopold-Ordens.

Des Königs persönliche Sympathie und Bewunderung für seinen Genius war Overbeck schon früher durch die Herren Guffens und Swerts, die thätigsten Organisatoren der Ausstellung, officiell übermittelt worden. Diese hochbegabten Kunstgenossen[2], beide Schüler Nic. de Keysers und unzertrennliche Freunde, waren seit ihrer gemeinschaftlichen Reise nach Rom im Winter 1851—52 die wärmsten Anhänger des deutschen Malers geworden; und während sie selbst mit ungewöhnlichem Geschick und Erfolg die Wände großer Kirchen und Rathhäuser ihres Heimathlandes mit glänzenden Fresken schmückten, sannen sie lebhaft über einen Plan, die sieben Sacramente bleibend für Belgien zu erobern. Da die Regierung anfänglich dem Vorhaben geneigt sich zeigte, so kamen sie auf folgende Idee: es sollte, um die Cartons in Wandgemälde zu über-

[1] Swerts und Guffens sagen: Overbeck theile auf dieser Ausstellung mit Ingres la palme triomphale.

[2] Jan Swerts, geboren 1825 in Antwerpen, gestorben als Director in Prag 11. August 1879. Godfried Guffens, geboren 1823 in Hasselt. Ihre Briefe an Overbeck sind sämmtlich von beiden unterzeichnet.

tragen, eine einfache Kapelle von mäßigem Umfang gebaut werden, die in der kirchlichen Bezeichnung die Kapelle der heiligen Sacramente, in der weltlichen Overbecks-Kapelle heißen würde. An den beiden Seitenwänden würden je drei Sacramente Platz finden, über dem Altare aber, als siebentes, die Eucharistie. Eine Orgel und Bänke für die Gläubigen würden die Ornamentation der Kapelle vervollständigen. Es ist kaum nöthig zu bemerken, daß der Ankauf nicht zu Stande kam; und als im Jahre 1866 die gerechte Würdigung der Cartons in den maßgebenden Kreisen die Hoffnung auf die endliche Acquisition derselben auf's neue erweckte, da wurde sie durch die drohenden Aspekten der Zeitlage rasch wieder erstickt: im deutschen Nachbarlande entbrannte ein blutiger Bürgerkrieg.

Nach Schluß der Ausstellung brachten die Herren Guffens und Swerts die Cartons, mit Zustimmung des Meisters, nach Antwerpen, um sie den Zöglingen der Akademie zur Schau zu stellen. Sie erregten hier in gleichem Grade die allgemeine Bewunderung und bis zum Ende andauerndes Interesse, wie zuvor in der Hauptstadt des nordischen Toscana.

Overbeck, dem nun einmal in den Plänen für sein Lieblingswerk kein Glück beschieden war, schrieb nach dem Schluß dieser zweiten Ausstellung an seine edlen unermüdlichen Agenten, Guffens und Swerts:

„Rom, am 30. December 1866.

„Verehrte Herren und Freunde! Sie haben mich abermals mit einer sehr gütigen Zuschrift beehrt und erfreut, die mir durch die Güte der Frau Gräfin Du Chastel[1] richtig zugekommen ist. Ich weiß Ihnen nicht herzlich genug für Ihre so große und unermüdete Freundlichkeit zu danken, und leider muß ich noch immer fortfahren, dieselbe in Anspruch zu nehmen. Ich habe zwar dem Herrn Minister des Innern meine Wünsche in Hinsicht auf meine Cartons ausgesprochen, und ihn ersucht,

---

[1] Die Gattin des holländischen Gesandten in Rom.

die Gesuche der drei Städte in meinem Vaterlande[1], so werth mir auch der Wunsch meiner Landsleute ist, dieselben bei sich ausstellen zu können, dennoch in meinem Namen abzulehnen. Aber ich glaube es Ihnen, verehrte Freunde, schuldig zu sein, Ihnen auch die Gründe dieser Ablehnung auseinander zu setzen, wie ich sie dem Herrn Minister auseinander gesetzt habe.

„Es ist mir nemlich vor Kurzem die sehr betrübende Nachricht aus Deutschland zugekommen, daß der Unternehmer einer Publikation meiner Compositionen der sieben Sacramente in Holzschnitt, dem ich das alleinige Recht der Veröffentlichung derselben abgetreten habe, und zu diesem Behuf die kleinen Oelgemälde anvertraut hatte, die ihm als Vorbilder beim Holzschnitt dienen sollten, plötzlich entwichen ist, nachdem er von den Sacramenten nur erst zwei in Holzschnitt ausgeführt hat, und was das Schlimmste ist, gänzlich im Dunkel gelassen, wo sich die sämmtlichen ihm anvertrauten Originale, meine Oelgemälde, befinden.

„Zwar mag ich die Hoffnung noch nicht aufgeben, daß ich diese nicht sollte, wenn auch vielleicht mit vielen Mühen und Kosten, wieder erhalten, da bereits an mehreren Orten einflußreiche Männer bevollmächtigt sind, in dieser Angelegenheit zu handeln; da aber in diesem Augenblick die großen Cartons das Einzige sind, was mir sicher von dieser meiner langjährigen Arbeit geblieben ist, so kann ich mich nicht entschließen, auch diese noch irgend einer möglichen Gefahr auszusetzen, die ihnen durch öfteres Aus- und Einpacken, oder durch Hin- und Hersenden zustoßen könnte. Sie, verehrte Herren, werden dies gewiß begreiflich finden, und, nach Ihrer Güte, wenn Sie vielleicht veranlaßt werden sollten, sowohl meinem sehr lieben Freunde Deger in Düsseldorf als auch dem Kunstverein in Köln, und Hrn. Dr. E. Förster in München einen Bescheid auf ihre Anfragen zu ertheilen,

[1] Köln, Düsseldorf und München wünschten die sieben Sacramente zur Ausstellung zu bringen.

mich aufs beste entschuldigen wollen. Seien Sie demnach zum voraus meines innigsten Dankes versichert für diese neue Bemühung, die Ihnen daraus erwächst und die ich Ihnen so gern erspart hätte.

„Was aber die Cartons anlangt, so habe ich dem Herrn Minister nunmehr selber die Bitte ausgesprochen, daß er erlauben wolle, ihre Rücksendung noch zu verschieben, so lange bis in Rom ein gesicherter Zustand wird eingetreten sein, da wir hier fast mit Sicherheit Störungen der öffentlichen Ruhe entgegensehen, wiewohl für den Augenblick wir der vollkommensten Ruhe und Ordnung genießen. Möge nur der verlängerte Aufenthalt der Cartons bei Ihnen nicht neue Mühe Ihnen verursachen. Sollten dieselben gütigen Damen, die sie bisher so gastlich in ihrem Hotel aufgenommen haben, nicht vielleicht, in Erwägung der Umstände, ihre Gastlichkeit so lange ausdehnen wollen? Haben Sie die Güte, den Gräfinnen Baillet[1] meinen verbindlichsten Dank zum voraus auszusprechen; sie haben sich ein Verdienst bei Gott erworben, indem sie ein Werk bei sich aufgenommen haben, das nur Seine Ehre und die Förderung Seines Reiches zum Zwecke hat. — Daß der reichste Gotteslohn vor Allen Ihnen, verehrte Freunde, zu Theil werde, wünscht und erfleht für Sie von Herzen Ihr dankbar ergebener Fr. Overbeck."

Der Künstler gab mehr und mehr die Hoffnung auf, die sieben Sacramente in Tapetenform oder Fresken ausgeführt zu sehen. Nichtsdestoweniger wünschte er fertige Farbenskizzen zu hinterlassen, um eine etwaige künftige Verwirklichung seiner Idee zu erleichtern. Sobald daher die großen Umriß-Cartons

[1] Hochgesinnte edle Schwestern in Antwerpen, welche ihre Bewunderung für Overbecks Compositionen in Wort und That bewährten. Sie räumten den Cartons einen großen Saal ihres Palais für Monate ein und fühlten sich glücklich, den in Belgien so hoch gefeierten Schöpfungen eine letzte Gastfreundschaft erweisen zu können, die, wie sie sagten, ihr Haus zu einem Sanctuarium gemacht.

vollendet waren, begann er den Cyklus in kleinerem Format zu malen, jede Leinwand 31 zu 27 Zoll groß. Nachdem er sämmtlichen Bildern eine leichte Antuschung mit brauner durchsichtiger Oelfarbe gegeben, das Bild der Buße aber ganz farbig behandelt hatte (alla prima gemalt), brachten Umstände, über die nun kurz zu berichten ist, der Arbeit ein vorzeitiges Ende.

Er war auch jetzt, während er mit diesen Bildern sich beschäftigte, noch darauf angewiesen, sich die Mittel für die täglichen Bedürfnisse und Zufälligkeiten des Alters zu erwerben, oder wie er sich gerne ausdrückt, durch seine Arbeit das Feuer auf dem Herde zu unterhalten. Das eigene Interesse und vielseitige Aufforderungen von Freunden religiöser Kunst bestimmten ihn daher, zur Vervielfältigung und Veröffentlichung der Compositionen die Hand zu bieten.

Gegen den Schluß des Jahres 1864 wurde dieses Recht der Publikation der sieben Sacramente von einem geschickten und geachteten Xylographen in Dresden erworben. Aber zu sanguinisch bezüglich des Erfolges, ließ er sich in Unternehmungen ein, die seine Mittel weit überstiegen. Im Vertrauen auf Overbecks Popularität in der alten und neuen Welt erbot er sich, dem letzteren für das alleinige Recht der Vervielfältigung in sechs jährlichen Raten die Summe von zehntausend römischen Scudi zu zahlen. Im Frühjahr 1865 übersandte der Maler dem Holzschneider die kleinere Serie der braun getuschten Bilder mit der Bedingung, daß dieselben später wieder in seine Hände zurückkehren sollten, um in Farben ausgeführt zu werden. Anstatt nun Zeit und Geld zusammenzuhalten und einzig mit dem Holzschnitt sich zu befassen, suchte dieser sich für die schweren Verbindlichkeiten, welche ihn bereits in Verlegenheit setzten, dadurch schadlos zu halten, daß er zwei kostspielige photographische Ausgaben veranstaltete, welche keinen pecuniären Gewinn erzielten. Zugleich hoffte er seinen Nachbildungen durch Ausstellung der Originale einen Markt zu schaffen. Demgemäß stellte er die Overbeck'schen Skizzen im Museum zu Leip-

zig, und kurz darauf persönlich auch in Berlin aus, wo sie nicht geringes Aufsehen erregten.

Es mag hiebei erwähnt sein, daß auch andersgläubige Beschauer das Werk des Künstlers mit Hochachtung betrachteten, wenn sie auch an der im Begleitwort betonten Tendenz desselben Anstoß nahmen. Hermann Riegel, der Biograph von Carstens und Cornelius, veröffentlichte in seinen Kunststudien eine anerkennungsvolle Kritik der sieben Sacramente [1]. Aehnlich wie Richard Schöne [2] erinnert auch er an Goethe's sinnreiche Entwicklung der Sacramentenreihe in „Wahrheit und Dichtung" (Ausg. in 40 Bänden, XXI. 89 ff.); was der große Dichter darüber gesagt, empfiehlt er den Protestanten als besten Commentar, um die Compositionen in ihrer allgemeinen Bedeutung zu würdigen. Und Overbeck, der Evangelist des christlichen Princips, konnte es sich wohl gefallen lassen, in solcher Weise mit Goethe, dem Evangelisten der Humanität, in Verbindung gebracht zu werden; denn in der vorerwähnten Erörterung, in welcher der Dichter so beredt die Grundwahrheiten der Religion betont, erkennt er im Katholicismus eine viel erhabenere und umfassendere Organisation, als sie auf dem Boden des Protestantismus möglich sei. Er ist der Meinung, daß ihre Sacramente alles in sich schließen, was der geistige Mensch von der Wiege bis zum Grabe bedürfe. Und dieser wahrhaft geistige Zusammenhang sei etwas, was zum Wohle der Menschheit festgehalten werden sollte.

Gegen Ende des Jahres 1866 hatte der Xylograph nicht nur seine Anzahlungen an Overbeck eingestellt, sondern auch

---

[1] Deutsche Kunststudien von H. Riegel. Hannover 1868. S. 418 ff.

[2] In den Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst. Wien 1865. Nr. 23. Schöne ist der Meinung: ein achtseitiges Baptisterium, dessen eine Wand für den Eingang frei bliebe, wäre der passendste Ort, wo die noch immer unbenützten Cartons, sei es als Gobelins, oder lieber als Fresken, eine in jeder Weise würdige Stelle finden würden.

nur eine einzige Composition, die Ehe, zu Stande gebracht. Er hatte sie in der Größe des Originals in Holz geschnitten und dann in Tondruck ausgeführt. Erst wenn dieses Blatt Anklang fände, gedachte er die anderen sechs Bilder nach einander folgen zu lassen. Er war mit dem Blatt der Taufe beschäftigt, als finanzielle Verlegenheiten ihn dermaßen bedrängten, daß er plötzlich aus Dresden verschwand.

Der von dieser Kunde erschreckte Maler setzte Alles in Bewegung, den Entwichenen zu entdecken, um wenigstens seine Original-Skizzen wiederzuerlangen. Aber nach langem Forschen und Suchen mußte er erfahren, daß die Bilder vom Xylographen als sein Eigenthum verpfändet und von einem katholischen Geistlichen in Sachsen durch Kauf und Auslösung erworben worden seien.

Overbeck sah sich gezwungen, gegen den Holzschneider und den (betrogenen) Geistlichen gerichtlich vorzugehen, aber Monate und Jahre verstrichen, ohne daß er seine Bilder erhielt. Sein gutmüthiges Herz war nichtsdestoweniger gleich zum Vergeben bereit, als der mit Hülfe der preußischen Botschaft in Paris entdeckte Flüchtling das erste Zeichen von Reue gab. Es war für ihn ein Tag der Freude, als er endlich im Jahre 1869 — nicht seine Bilder, sondern vom Xylographen einen Brief erhielt, worin derselbe sein bisheriges Verhalten bedauerte. Darauf erfolgte nachstehende Antwort:

„Rom, am 20. April 1869.

„Sie haben denn endlich geschrieben, und geschrieben in unverkennbar reuiger Gesinnung; Gott sei dafür gepriesen, denn gewiß haben Sie dadurch Ihre Schuld vor Gott um ein Bedeutendes vermindert. Was Sie über die Lauterkeit Ihrer Absichten sagen, daß Sie nemlich mich weder betrügen noch übervortheilen wollten, bemühe ich mich redlich auf Ihre Versicherung hin zu glauben, so sehr auch der Schein wider Sie zeugt; Gott allein sieht das Herz des Menschen.

„Ich hätte früher geschrieben, wenn ich gewußt hätte, was

ich Ihnen schreiben soll, nicht zwar als ob ich das heute besser wüßte, als am Tage, da ich Ihren Brief empfing, sondern ich schreibe endlich heute, weil ich mir denke, daß auch ein bloßes Wort der Theilnahme von meiner Seite vielleicht einen Tropfen Balsam für Ihre Wunden mit sich führt, denn ich habe das allerherzlichste Mitleid mit Ihnen und Ihrer Lage. Zu rathen und zu helfen weiß ich freilich nicht; aber es ist Einer, der wahrhaft helfen kann und der so gern helfen will ... Lassen Sie Ihre gute Frau, Ihre lieben Kinder sich vertrauensvoll im Gebete mit uns vereinigen; Er wird helfen, denn Er hat Sein göttliches Wort dafür eingesetzt. Denn Er hat aufs deutlichste gesprochen: Alles was ihr den Vater in meinem Namen bitten werdet, das wird er euch geben. Bitten wir denn mit kindlichem Vertrauen, ohne zu ermüden, auch wenn Er, unsern Glauben auf die Probe zu stellen, uns sollte auf die Erhörung warten lassen. — Damit will ich aber natürlich nicht sagen, daß Sie die Hände in den Schoos legen sollen; vielmehr müssen Sie auf alle Weise bedacht sein, wie Sie Ihren Gläubiger zufrieden stellen können, etwa durch andere Arbeiten für ihn; denn das Gegentheil wäre ja sträfliche Unredlichkeit.

„Zu diesem Zweck aber möchte ich Ihnen rathen, das Werk von den Sacramenten einstweilen ganz ruhen zu lassen, bei dem Sie ohnehin keinen Erfolg sehen. Denn leider kann ich Ihnen nicht verbergen, daß das Eine Blatt, was davon erschienen ist, die Ehe, welches ich durch Spitthöver kenne, sich keiner günstigen Aufnahme zu erfreuen hat, und mit Bedauern füge ich hinzu, daß ich außer Stande bin es in Schutz zu nehmen. Auch dürfte es schwer halten, einen andern Verleger dafür zu finden, ich wenigstens weiß keinen; wie wäre es auch möglich, da ich von vorneherein ein günstiges Urtheil darüber verweigern müßte. Also warum noch ferner Zeit verlieren für ein Werk, das sich als des göttlichen Segens ermangelnd erweist. Schlagen Sie vielmehr an Ihre Brust und bekennen Sie vor Gott, daß Ihnen Recht geschehen, daß Er unmöglich ein Werk segnen

konnte, das auf Förderung Seines Reiches abzuzielen vorgab, aber unlautere Mittel nicht verschmähte. Das wird der sicherste Schritt sein, um sich des göttlichen Segens für neue Arbeiten zu versichern. Ich aber will das Gleiche thun und den, der die Nieren erforscht, anflehen mich zu erleuchten, ob nicht etwa auch in meinem Herzen sich unlauteres Verlangen nach Ruhm vor Menschenkindern eingeschlichen, während ich mich selber glauben machte, nur für die Sache Gottes zu arbeiten. O wie hassenswerth mußte, wenn das der Fall war, dann das Werk in Gottes Augen erscheinen, auch wenn die ganze Welt es bis an die Sterne erheben sollte. Wer aber kennt sein Herz, wer erforscht die verborgensten Tiefen desselben! — Schlagen wir also Beide an unsere Brust und demüthigen wir uns vor dem Herrn, das wird am ersten uns fördern.

„Das ist, was ich als Bruder in Christo Ihnen sagen zu müssen geglaubt habe, und wenn Sie ehrlich in die Gesinnung eingehen, die ich ausgesprochen habe, so bin ich gewiß, daß Sie nicht übel dabei fahren werden.

„Und so grüße ich Sie denn brüderlich, in der sichern Hoffnung, daß nachdem ich Ihnen meine aufrichtige und herzliche Theilnahme an Ihrer Lage bezeugt habe, Sie auch meine Lage, in die Sie mich versetzt haben, bedenken und Alles aufbieten werden, mich wieder in den Besitz meiner Bilder zu setzen, damit der achtzigjährige Greis nicht mit dem Kummer aus dem Leben zu scheiden genöthigt sei, ein großes Werk, an das er so viel gesetzt, unbeendigt zurückzulassen. Friedrich Overbeck."

Der geistliche Gläubiger des Xylographen hatte mit namhaften persönlichen Opfern die Bilder in der Absicht gekauft, deren Publikation fortzusetzen. Als er darüber aufgeklärt wurde, daß sie unrechtmäßig in seinen Besitz gekommen seien, beanspruchte er eine Entschädigung, bevor er sie dem rechtmäßigen Eigenthümer zurückgäbe. Seine Forderung konnte nicht angenommen werden; und die schlimmsten Befürchtungen des betagten Künstlers sollten sich erfüllen. Er starb, ohne wieder

in den Besitz eines Werkes gelangt zu sein, an dessen gänzliche Vollendung er so gerne noch seine letzte Kraft gesetzt hätte. Die Farbenskizzen wurden später durch die Intervention eines deutschen Bischofs, der in Rom von dem Sachverhalt gehört hatte, den Erben des Malers zurückerstattet.

Wir haben dem Gang der Zeit vorausgegriffen, um die Erzählung nicht zu unterbrechen. Nun müssen wir uns wieder zum Juli 1865 zurückwenden, dem Sommer, in welchem der Lübecker Meister seinen letzten Besuch in Deutschland machte.

Diese dritte Reise des Künstlers über die Alpen wurde im Interesse der Gesundheit seiner Adoptivtochter unternommen. Von Civita Vecchia aus schreibt Frau Hoffmann am Sonntag den 9. Juli 1865, Morgens 10 Uhr, an ihren Sohn: „Sei getrost, der liebe Gott scheint wirklich unsre Reise zu segnen. Eine gute Fahrt bis hieher; sehr erbauende hl. Messe. Hier im Hotel de l'Europe recht gut einlogirt... Dann haben wir auf dem Schiffe unsere Plätze genommen. Die See ist wunderschön ruhig. Du siehst also, lieber Sohn, wie gütig der liebe Gott sichtbar mit uns waltet. Aber ich weiß auch, wie viel die guten Väter in der lieben Redemptoristenkirche[1] für uns beten. Der Vater ist wirklich recht besorgt um mich. Jetzt läuft er unten am Strand herum, und Großvater sitzt dort mit seinem blauen Sammtkäppchen und liest in der Philothea des hl. Franz von Sales."

Daran schließt sich die Nachschrift von Overbeck: „Lieber Carluccio! Da die Mutter ein Plätzchen übrig gelassen hat,

---

[1] Overbecks nächste Nachbarn am Esquilin waren die Söhne des hl. Alfons Liguori, in deren Verkehr und in deren neuer gothischen Kirche zum allerheiligsten Erlöser er gerne Zuspruch und geistliche Stärkung empfing.

gereicht es mir zur Freude, es auszufüllen. Denn ich weiß, daß der erste Tag der Trennung für Dich, den einsam zurückgebliebenen, der härteste sein dürfte. Sei denn getrost, wir hoffen zuversichtlich, Dir die gute Mutter heiter und gestärkt zurückzubringen, der glückliche Anfang unserer Reise verheißt uns ein gleiches Ende, denn der Herr ist es der den Ausgang gesegnet hat, Er wird auch den Eingang wiederum segnen. Mit diesen Gesinnungen besteige ich getrost das Schiff."

Das Schiff landete in Genua, worauf der Maler mit seinen beiden Gefährten über Verona und Trient nach Innsbruck weiterreiste. Samstag den 15. Juli erreichten sie um die Mittagsstunde die reizend gelegene Hauptstadt Tirols. Hier wurde für Overbecks Pathenkind Alfons und dessen Brüderchen Spielzeug eingekauft. Von der guten Stimmung des 76jährigen Reisenden geben einige am Sonntagmorgen nach Rocca di Papa gerichtete Zeilen Kunde:

„Lieber Carluccio! Auch von mir noch einen herzlichen Gruß von deutschem Boden. Zu sagen habe ich Dir freilich nichts, weil Alles Gottlob! noch beim Alten ist; d. h. daß das Unkraut noch immer nicht verdirbt. Das Neueste aber ist, daß ich ein Schütze geworden bin und mich einübe, Alfons Unterricht im Schießen zu ertheilen, weßhalb ich auch das Mordgewehr immer bei mir in der Tasche trage. Sein Bruder der kleine Karl wird dann Regimentpfeifer werden, wozu ich das nöthige Instrument auch mit mir führe. Mit solchen Gedanken sind wir eben im Begriff, zum letzten Mal den Wagon der Eisenbahn zu besteigen, um binnen wenigen Stunden die theuren Haylers zu umarmen. Im Geiste wirst Du in unsrer Mitte sein."

Das Reiseziel war Rosenheim. Am 18. Juli zeigt er seine Ankunft daselbst seiner Schwester Leithoff an:

„Rosenheim in Bayern, 18. Juli 1865.

„Du wirst nicht wenig überrascht sein, aus der Ueberschrift abzunehmen, daß Dein Bruder sich auf vaterländischem Boden

befindet, während Deine Gedanken ihn vielleicht im südlichen Sorrento suchten, wo wir früher beabsichtigt hatten die Badekur in diesem Jahre zu wiederholen, die im vorigen Jahre so gut angeschlagen hatte. Aerztlicher Rath hat aber zu einem andern Entschluß geführt, da für meine Tochter entschiedener Luftwechsel und namentlich heimathliche Gebirgsluft für nothwendig erachtet wurde ....

„So sind wir denn seit vorgestern (Sonntag) im schönen Bayerlande, und zwar im Geburtsorte und eigenen Hause des Schwiegersohnes meiner Tochter, wo die Kinder, die uns um drei Wochen vorausgereist waren, den Eltern und mir einen Empfang bereitet haben, der nicht liebevoller, aufmerksamer und vorsorglicher gedacht werden kann, indem alle unsre Bedürfnisse auf das sinnigste berücksichtigt sind. Du magst Dir meine Ueberraschung denken, als ich nicht nur ein höchst bequemes Zimmer für mich, mit reizender Aussicht auf's Gebirge, mit dem reinsten Lichte, wie es sich der Maler nur wünschen kann, sondern auch sogar eine Staffelei bereit fand, so daß ich schon am folgenden Tage an meiner Arbeit saß, an der ich heute mein zweites Tagewerk vollendet habe ...

„Nun wird zwar meine geliebte Schwester mit ihren leicht beweglichen Gedanken unfehlbar sogleich an diese überraschende Nachricht Hoffnungen auf einen Besuch in Lübeck knüpfen. Aber sie wird auch gewiß bei ruhigem Nachdenken sich überzeugen, daß die Vorsehung es höchst weise geordnet hat, einen solchen Besuch auch diesmal für mich so gut wie unmöglich zu machen. Ob in meinem Innern sich keine Sehnsucht regt, die Thürme der theuren Vaterstadt noch einmal wieder zu erblicken, ihre Straßen wieder zu betreten, die Jugenderinnerungen alle wieder aufzufrischen: das wirst Du Dir wohl selber sagen. Aber — um nur Gräber zu finden, um umsonst nach den vielen Plätzen zu suchen, die ein halbes Jahrhundert längst umgestaltet hat; ja die geliebten Schwestern wieder zu sehen, um nach acht Tagen sie aufs neue um so schmerzlicher verlassen

zu müssen! — sag selber, liebe Lotte, ob ich in meinem 77. Jahre mir eine solche Erschütterung zumuthen dürfte, wenn ich es auch ausführen könnte? zumal da ich es für eine Gewissenspflicht ansehen muß, die Kräfte, die mir die Güte Gottes noch immer so über alle Erwartung schenkt, zur Durchführung eines großen Werkes zu sparen, das ich zu Seiner Ehre unternommen, und für welches sie mir vielleicht geschenkt sind; ich meine meine Sacramente, an denen ich fortwährend beschäftigt bin, und an denen noch immer viel zu thun übrig bleibt. Ja ich hoffe zuversichtlich, daß meine geliebten Schwestern beide in diese Gesinnung ihres Bruders eingehen werden, die ihm auferlegt, der treuen Erfüllung seines Berufes alles Andere zum Opfer zu bringen ... Möchten mich bald einige Zeilen von Deiner Hand darüber beruhigen, daß ich mich in dieser Hoffnung nicht getäuscht. Mögen sie mir Erfreuliches von Dir und aus Deinem Kreise bringen."

Vier von den kleineren Skizzen hatte er dem Xylographen um diese Zeit bereits von Rom aus zugeschickt. Die „Priesterweihe" und die „letzte Oelung" hatte er mit nach Deutschland genommen, um in Rosenheim die Colorirung zu vollenden. Trotz bedenklicher Erfahrungen mit dem Holzschneider, der um diese Zeit bereits anfing mit der Erfüllung des Contracts im Rückstand zu bleiben, verbrachte er viele glückliche Stunden an der Staffelei seines improvisirten Ateliers, im obern Stock des Hayler'schen Hauses, und in der muntern Gesellschaft zwitschernder Schwalben, die ihr Nest oberhalb der Thüre hatten und zutraulich aus- und einflogen.

Die gewohnte Tagesordnung erfuhr eine angenehme Unterbrechung durch den Besuch des Architekten Karl Rösner aus Wien, mit dem er hier ein frohes und folgenreiches Wiedersehen feierte. Eine andere Pause gönnte er sich am 13. August, da er Tags zuvor die „letzte Oelung" beendigt hatte. Ehe er die Skizze der „Priesterweihe" begann, machte er sich nach Salzburg auf, und erstattete dem König Ludwig I. von Bayern

einen Besuch in seinem Sommerschlosse Leopoldskron, um ihm als Gast in seinem Lande seine Huldigung darzubringen. Ein letztes Lebewohl sagten sich beide im Frühling 1867, wo der König noch einmal die Siebenhügelstadt besuchte und mit Thränen in den Augen von der Villa Malta schied.

Den Monat September widmete Overbeck seinen Freunden in Wiesbaden, Mainz, Köln, Frankfurt und München [1]. An allen Orten fand er, wie früher, die herzlichste Aufnahme, und sein patriarchalisches Wesen verbreitete im engern Kreise gastfreundlicher Familien Glück und friedliches Behagen. Er war ein Gast, der, wie eine gemüthvolle Kölnerin sich ausdrückt, in seiner Genügsamkeit nie einen Mangel wahrnahm und in seiner Erkenntlichkeit das Gebotene überschätzte.

Am 9. October war er wieder, „reich an den erfreulichsten Eindrücken", in Rom; und schon am 12. schwelgte er wiederum in der erhabenen Einsamkeit von Rocca di Papa.

Die heiteren Erinnerungen der Reise wurden nur durch einen einzigen dunklen Punkt getrübt: das Wiedersehen seines Bildes in Frankfurt. Er machte die Entdeckung, daß der „Triumph der Religion" restaurirt worden sei — „schonungslos restaurirt", sagt er, oder das Alter müsse so sehr seine Augen geblendet haben, daß er sein eigenes Kind, sein Herzenskind nicht wieder erkannt habe. So schmerzlich er berührt gewesen, „ein Werk, dem man die schönsten Lebensjahre gewidmet, das die Frucht der wärmsten Jugendbegeisterung ist, entstellt wiedersehen zu müssen", an Ort und Stelle ließ er keine Klage laut werden. Aber nach seiner Rückkehr schüttete er brieflich seinen Kummer vor einem erfahrenen und einflußreichen Künstler in Frankfurt aus: seinem Herzensfreund Eduard Steinle. Am 26. December 1865 klagt er diesem von Rom aus [2] sein Leid und sagt: „Das

[1] In München kam er gegen Ende September an.

[2] Ein früherer Brief aus Rocca di Papa, 12. October 1865, gelangte nicht an seine Adresse.

sonnige Feiertagslicht, in welchem ich es gekannt und aus meinen Händen entlassen, hat sich in einen ordinären trüben Werktag verwandelt. Der glanzvolle Horizont, von dem sich der ganze Mittelgrund klar abhob, ist verschwunden, und nur ein trüber Schimmer zurückgeblieben in den Poren der Leinewand. Wie es scheint, hat man in Folge der Beseitigung dieses Lichtes für nöthig erachtet, durch Verstärkung der Bläue des Himmels und der fernen Berge wieder nachzuhelfen, und wer ermißt, was sonst noch alles an meinem armen Bilde von so schonungsloser Hand, und bei so gänzlichem Mangel an Kunstverstand, mag für nöthig erachtet worden sein."

Professor Steinle antwortete in einem eingehenden Schreiben vom 9. Januar 1866, innig bedauernd, daß der geliebte Meister Monate lang so schwere und ernste Besorgnisse um sein herrliches Werk still mit sich herumgetragen. Nach einer umsichtigen und genauen Untersuchung ergab sich ihm folgender Thatbestand. Das Bild befand sich ein paar Jahre in der Gallerie des Städel'schen Instituts, als es der Inspector Passavant mit einem alten dicken Firniß, der noch aus Städels Zeiten im Institut war, und den Passavant sonderbarer Weise für außerordentlich gut hielt, überzog. Die traurige Folge war, daß sich das Bild, das verhältnißmäßig noch frisch gewesen und den starken Firniß auf seiner Oberfläche nicht vertragen konnte, allmählich mit Sprüngen ganz überdeckte, und es wurde zur unerläßlichen Nothwendigkeit, das Gemälde von seiner spannenden und zerstörenden Firnißhaut zu befreien. Das geschah 1863, zwei Jahre vor Overbecks Besuch; der Firniß wurde vorsichtig und nicht völlig abgenommen, um nicht die oberste Haut der Lasuren zu verletzen. Eigentlich gemalt wurde an dem Bilde gar nichts, nur die störenden Sprünge, welche den Grund der Leinwand sehen ließen, seien mit einem feinen Pinsel ausgefüllt, und dann dem Bilde ein ganz leichter Ueberzug von Copaiva-Balsam gegeben worden. Steinle ist der Ansicht, daß die Haltung und Stimmung des Gemäldes nicht

verletzt wurde, hält indeß für möglich, daß Luft und Landschaft in geringem Grade nachgewachsen sei, ein Umstand, der wohl nicht ganz zu vermeiden. Was dagegen die Wirkung in der That beeinträchtige, sei der in Frankfurt hergestellte breite große Rahmen, der die im Bilde vorkommenden Lokaltöne enthalte; Störenderes hätte gar nicht erfunden werden können.

Die Auseinandersetzung überzeugte den Maler nicht völlig, dessen Enttäuschung wohl theilweise von einer Ueberschätzung seiner coloristischen Technik hergerührt haben mag. Es handle sich hier, entgegnet er mit Bestimmtheit, um Wahrnehmung einer Thatsache. Die Thatsache aber sei, daß er in seinem Bilde einen glänzenden sonnigen Horizont gemalt habe und daß dieser verschwunden sei. Es bleibe daher nur übrig anzunehmen, daß man in dem Eifer, den verhaßten dicken Firniß recht gründlich zu vertilgen, auch den sehr dick und pastos aufgetragenen Horizont für Firniß angesehen und als solchen mit weggeputzt habe. Er legt diese seine Anschauung dem alten bewährten Freunde in einem Briefe vom 19. Januar 1866 dar, fügt aber mit Resignation am Schlusse bei: „Schon bei manchem herben Verlust hat der Herr die Kraft verliehen, ihn im Hinblick auf Ihn zu tragen; Er wolle, Er wird auch diesmal die Kraft schenken, ihn ohne Bitterkeit aus Seiner Hand hinzunehmen. Nichts kann ja ohne Gottes Willen geschehen. Ferne sei es, daß ich Seine Rathschlüsse nicht anbeten sollte, auch da wo sie mir nicht gefallen."

Wenn so auf dieser Tour in Deutschland sein Künstlergemüth eine Enttäuschung erlebte, so genoß er dafür in geselliger Hinsicht manche Freude im Zusammentreffen und Verkehr mit lieben Verwandten aus dem Norden. In Rosenheim erhielt er einen Besuch von dem ältesten Enkel seiner Schwester Betty, Paul Hasse, dessen offenes Wesen ihm wohlgefiel, dessen Züge ihm immer lebhafter das Jugendbild der Schwester in's Gedächtniß riefen, und für dessen Erzählungen aus der Heimath er hätte ganz Auge und ganz Ohr sein mögen, um Alles ein=

zusaugen für recht nachhaltige Erinnerungen[1]. — In Wiesbaden ward ihm das Glück, den Eltern und der Schwester seines Lieblings Heinrich Harms zu begegnen — „ein wahrer Lichtpunkt" auf dieser Reise, wie er seiner Schwester Lotte schreibt: „ich vermag Dir nicht zu sagen, wie wohlthuend die Erinnerung an diese so liebenswürdige Erscheinung in mir fortlebt, die, ach, so schnell vorüber gehen mußte! Welch köstliche Heiterkeit, welch ein Ausdruck des herzlichsten Wohlwollens und der Biederkeit, und dabei welcher Genuß für das Auge des Malers!" (Rom, 21. Dec. 1865.) Einen Nachklang der Freude über dieses glückliche Zusammentreffen vernehmen wir in den Zeilen, welche Overbeck aus Rom an seinen „lieben, lieben Harms" richtete, datirt vom 11. Februar 1866:

„Gott lohne Dir Dein biedres Entgegenkommen, Du liebe, treue Seele; es erhellt und erheitert wahrhaft den Abend meines Lebens, Dir und den lieben Deinigen noch in so vorgerückten Jahren so nahe gebracht zu sein, und einen köstlichen Schatz, den ich schon lange besaß ohne ihn zu kennen, nun auch von Angesicht zu kennen, und mich Eurer Liebe zu erfreuen. Nichts könnte mir nun größere Freude machen, als, da ich nun weiß, daß Du an Gemälden Freude hast und selber eine kleine Sammlung von Gemälden besitzest, unverzüglich Hand anzulegen, um auch meinen kleinen Beitrag dazu zu liefern. Aber leider muß ich fürchten, daß es vielleicht bei dem bloßen Wunsche bleiben wird, da, was noch übrig sein mag von meinem Leben hienieden, kaum noch ausreichen dürfte, um das große Werk, das mich seit Jahren beschäftigt, auch nur in kleinem Maßstabe durchzuführen ... Diese Zeilen schreibe ich nun in der Voraussetzung, daß mein Brief an Deine liebe Frau, den ich am 11. Januar an sie gerichtet, längst richtig in ihre Hände gelangt sei; und habe deswegen der reichen köstlichen Sendung noch keine Erwähnung in diesem heutigen gemacht, weil ich in

[1] Brief an seine Schwester Betty Meier.

jenem Briefe meine und der Meinigen Ueberraschung und Freude, sowie meinen innigsten Dank an Alle ausgesprochen, die sich daran auf so liebenswürdige Weise haben betheiligen wollen. Diese Sendung ist aber noch fortwährend Gegenstand inniger Freude für unser ganzes Haus, und eben gestern hat der süßeste Inhalt derselben, der prachtvolle Marzipan, den vierjährigen Hochzeitstag unsrer lieben Assunta auf ganz ausgezeichnete Weise zu verherrlichen gedient, während die Gläser des Familienkreises, mit auserlesenem Rheinwein gefüllt, auf die Gesundheit der freundlichen Geber desselben hell erklangen und geleert wurden. Nachhaltiger aber noch wird sich der Genuß erweisen, den die vielen reizenden Ansichten der theuren Vaterstadt mir fort und fort gewähren, und so oft sich meine Augen an ihnen weiden, werden die innigsten Segenswünsche für den gütigen Geber zum Himmel emporsteigen."

Overbecks warmherzige Verwandten liebten es, ihren Gefühlen der Liebe und Verehrung für ihn einen substantiellen Ausdruck zu geben: bald in einer Probe jener kunstvoll hergestellten Gebilde aus delikatem Mandelteig; bald in Filzschuhen, die nebenbei mit einem oder dem andern kunstkritischen Artikel über seine Schöpfungen aus deutschen Zeitschriften ausgestopft waren, bald in anderen warmen Stoffen und Arbeiten für den römischen Winter. Bei einem Besuche in Lübeck von Düsseldorf aus fand Carluccio dort den herzlichsten Willkomm, und konnte den Großvater mit frischen Erzählungen aus dem Lübecker Leben erheitern.

Im Frühling 1866 machten Herr und Frau Harms mit ihrer Tochter einen Besuch in Rom und Rocca di Papa und befestigten dadurch noch inniger das Band verwandtschaftlicher Zuneigung und Eintracht.

---

21. Der Ausgang.

(1866—1869.)

Overbeck in eigener Sache. An junge Künstler. Römische Ereignisse 1867. Der Auftrag für den Dom in Diakovar. An Ringseis, Steinle und Veit. Der Heimgang.

„Die Kunst verlangt ein ungetheiltes Gemüth. Christliche Kunstwerke müssen aus heiliger Begeisterung empfangen werden, und nur was aus einer entflammten Seele hervorgegangen, wird auch andere Seelen zu heiliger Liebe entflammen können und die Herzen himmelwärts führen — und das ist der Zweck der christlichen Kunst."

In diesen Worten, die sich in einem an den Kronprinzen Maximilian von Bayern auf hohen Wunsch erstatteten Gutachten Overbecks finden, liegt der Kern seines künstlerischen Denkens und Schaffens zusammengefaßt. Man würde ihm indeß Unrecht thun, wenn Aussprüche dieser und ähnlicher Art aus seiner Feder die Meinung aufkommen ließen, als ob Overbeck nur einen einzigen, ausschließlich auf die religiöse Darstellung beschränkten Kunststil als berechtigt habe anerkennen wollen. Er erkannte so gut wie jeder Andere die große Mannigfaltigkeit menschlicher Begabung, und die dem Einzelnen obliegende Pflicht, frei und naturgemäß seine besonderen Talente zu entfalten. Er hatte Verständniß und Sympathie für jede Art von Werken, weltliche wie geistliche, in denen Ernst und originale Kraft sich offenbarte; er fühlte sich nur von solchen Versuchen abgestoßen, welche durch Mißbrauch der Phantasie die Würde der göttlichen Kunst entweihten. Was er vom ächten Kunstwerk verlangte, war, daß es jenen reinen Schönheitssinn athme, der nicht zur Erde herabzieht, sondern die Seele mit besseren Gefühlen und Gedanken erfülle. Wie er früher den Maler Wasmann in seiner Neigung für Landschafts- und Genremalerei ermunternd beruhigte, so bekundete er seine Freude

an Ludwig Vogels schweizerischen historischen Sittenbildern in der herzlichsten Weise. „Glücklich der Künstler“, schrieb er, „der eine solche Schöpfung vollendet, die in sich trägt was sie für alle Zeiten adelt und unsterblich macht! Glücklicher freilich noch, wenn er empfängliche Herzen findet, die seinem Rufe zum Schönen, Edlen gelehrig und dankbar folgen. Aber auch dieses, mein Lieber! wird Dir nicht fehlen, und wohl Dir, wenn Du auch nur Wenigen im Stillen das Herz triffst, sie zurückführst zu der erhabenen Heldenzeit Deiner Väter und sie anspornst, ihrer würdige Söhne zu werden.“

Wenn man dieses sich gegenwärtig hält, wird man besser und unbefangener einige seiner Reflexionen über Kunst würdigen, Aeußerungen persönlicher und allgemeiner Art, die wir zur Vervollständigung seiner Charakteristik hier zusammenreihen.

Zunächst eine Kundgabe in propria causa.

An einen deutschen Verleger, der ihm für eine neue Auflage des Conversations-Lexikons den Artikel „Overbeck“ zur Revision vorgelegt hatte, sind die folgenden Zeilen gerichtet:

„Rom, am 21. Nov. 1860.

„Geehrter Herr! In Erwiederung auf Ihre gütige Zuschrift vom 10. d. M. habe ich vor Allem zu bemerken, daß jener mich betreffende Artikel Ihres Conversations-Lexikons auf mehrfach schiefer Auffassung meiner Kunstanschauungsweise beruhen, und deshalb eine wesentliche Umarbeitung erfordern dürfte.

„Ich habe zu keiner Zeit meiner künstlerischen Laufbahn die antike Sculptur verachtet, vielmehr von früh an sehr hochgeachtet und geliebt; auch mich öffentlich darüber ausgesprochen, daß ich die Kunst der alten Griechen und Römer, nicht minder als ihre Wissenschaft, als den Raub aus Aegypten betrachte, der dem neuen Israel zugefallen, und den zum Dienste des wahren Gottes in Seinem Tempel gleichsam umzuschmelzen nun die Aufgabe der christlichen Kunst sei. — Ebensowenig habe ich jemals das Nackte verachtet, insofern darunter der mensch-

liche Körper verstanden wird, vielmehr diesen mit anhaltender Liebe und Bewunderung studiert. Wie könnte auch ein Künstler das herrlichste und schönste Bildwerk aus der Hand des Allmächtigen verachten! Wohl aber bin ich der Nacktheit, als solcher, Feind, und der Meinung, die christliche Kunst müsse in der Darstellung des Nackten Schranken anerkennen und es durchaus verschmähen, die Sinnlichkeit zu kitzeln, und das natürliche Gefühl der Schamhaftigkeit zu verletzen; wo der Künstler aber, in besonderen Fällen, durch seine Aufgabe genöthigt ist, den ganzen Körper zu zeigen, wie z. B. bei Adam und Eva, durch eine strenge von allem Ueppigen entfernte Behandlung des Nackten dem sittlichen Gefühl Genüge leisten.

„Demnächst muß ich mich darüber aussprechen, daß ich die Bezeichnung ‚romantisch‘ statt ‚christlich‘ nicht als eine treffende anerkennen kann, und daher sehr wünschen muß, daß der Sache der rechte Namen gegeben werde, damit auf keine Weise die eigentliche Grundlage unseres Strebens dem Mißverständniß preisgegeben erscheine. — Auch dünkt es mich ein unrichtiger Ausdruck, einen Künstler einseitig zu nennen, der in sich den Beruf zu erkennen glaubt, sich ganz der religiösen Malerei zu widmen. Man könnte mit gleichem Rechte einen Theologen, der nicht auch zugleich Rechtsgelehrter, Mediciner, Philolog, Archäolog u. s. w. wäre, der Einseitigkeit beschuldigen. Niemals habe ich behauptet, daß man nur religiöse Bilder malen oder meißeln dürfe; wenn demnach Andere zu anderen Darstellungen sich berufen fühlen, so erkenne ich nicht nur ihre volle Berechtigung an, wofern es nur in der Furcht des Herrn geschieht, sondern kann mich auch selber wahrhaft an Allem erfreuen, dem es nicht an Geist und Leben gebricht.

„Und endlich kann ich die Einsamkeit meiner Stellung inmitten der gegenwärtigen Kunst, von der der Artikel berichtet, durchaus nicht gewahr werden; indem fortwährend jüngere Künstler aus verschiedenen Gegenden unseres Vaterlandes hierherkommen, die mit Erfolg auf dem von mir betretenen Wege

fortschreiten, auch in anderen Ländern dieselbe Richtung rühmliche Vertreter findet.

„Noch muß ich bemerken, daß in der Aufzählung meiner Arbeiten doch wohl die größeste von allen, die ich selber für mein bedeutendstes Werk halte, nicht unerwähnt bleiben durfte; ich meine die großen Cartons von den sieben Sacramenten ...

„Wenn ich aber nun in dieser meiner Erwiederung weitläufiger geworden bin, als es in Ihrer Absicht dürfte gelegen haben, so glaubte ich das der ernsten Sache, die durch meinen Namen im Gebiete der Kunst vertreten erscheint, schuldig zu sein, um ihr die richtige Würdigung zu verschaffen, die ihr gebührt. Denn so Viele von uns sich zu dieser Richtung bekennen, wir kämpfen nicht für uns, sondern dafür, daß unter Christen und von Christen geübt die Kunst, die wir wahrhaft entchristlicht vorgefunden, wieder eine wahrhaft christliche werde, wie sie es in früheren Jahrhunderten gewesen. Overbeck."

Wenn er in den Werken der alten christlichen Meister die reine Empfindung, den edlen innigen Ausdruck, die gewissenhaft sorgfältige Ausführung bewunderte, so lag es ihm ebenso ferne, eine Nachahmung ihrer technischen Mängel zu wünschen, als er eine gewisse krankhafte Sentimentalität in modernen Werken christlicher Kunst billigen konnte. Niemals kam es ihm bei, die Anwendung eines trockenen schwachen Colorits zu befürworten als etwa mehr im Einklang stehend mit dem Geistigen; oder die Vernachlässigung der Natur als der Nachahmung unwerth. In stiller Ehrfurcht beugte er sich vor Giotto und Fiesole, aber schon in seiner Jugend hat er Rafael als seinen Lehrer und Michel Angelo als hohe Autorität verehrt. Von dieser Gesinnung ist er niemals abgewichen, wie das von seinen vertrautesten Freunden bezeugt und anerkannt wurde.

Ein solches Zeugniß kam noch bei Gelegenheit seiner Geburtstagsfeier im Jahre 1864, welche in seiner römischen Wohnung begangen wurde, zum Ausdruck. In einer Beschreibung, die er seiner Schwester Lotte davon gibt, heißt

es, nachdem er von der Begrüßung durch einen glänzenden Kreis befreundeter Künstler und festlich gekleideter schöner Damen gesprochen: „Der Glanzpunkt der Ueberraschung bestand darin, daß in dem Augenblick, wo mir in schäumendem Champagner ein Hoch ausgebracht ward, plötzlich am andern Ende der Tafel ein Vorhang mir gegenüber fiel, und Rafael und Michel Angelo in Lebensgröße dastanden, mir ihre Gläser entgegenstreckten, um mit in den Toast einzustimmen und mit uns anzustoßen; und da sie von dem ausgezeichneten Maler Seitz meisterhaft ausgeführt waren, mit beweglichen Gliedern, so konnte wirklich ein Augenblick der Täuschung eintreten, und ich fast die theuren Meister leibhaftig gegenwärtig glauben. Das allgemeine Staunen und den gleichzeitigen Jubel malst Du Dir leicht selber besser aus, als ich es vermöchte, und vergegenwärtigst Dir gewiß ebenso leicht, wie lange die Rückerinnerung an solche Freuden noch belebend nachwirken müsse."

Dabei befand er sich über die Grenzen seines Könnens nicht im Unklaren, zu verschiedenen Zeiten hat er sich vielmehr offen darüber ausgesprochen; aber er wußte auch, was ihn über Mangelndes oder Versäumtes in der Maltechnik rechtfertigte. „War es doch nicht unsere Schuld", schreibt er tröstend an Ludwig Vogel, der diese Klage noch in späten Tagen wiederholte, „daß wir keine für uns brauchbare Schule vorfanden; und hat doch der Erfolg, über den ja aus allen Ländern die anerkennendsten Zeugnisse vorhanden sind, sattsam bewiesen, daß wir den eingeschlagenen Weg nicht zu bereuen Ursache haben. Laß uns vielmehr vereint die göttliche Güte preisen, die sich unser, so schwacher Werkzeuge, hat bedienen wollen, um die Kunst geistig neu zu beleben und auf einen würdigern Weg zu führen. Bleibt dabei viel noch zu thun übrig, so liegt es ja in der Natur der Sache, daß Alles was auf Erden wird, nicht auf Einmal vollendet dasteht, sondern sich nach und nach entwickelt; und so ist denn auch was wir

vollbracht, nur ein Anfang, der mit Gottes Hülfe nun durch Andere weiter sich entfalten wird.“ [1]

An diese mehr persönlichen Bemerkungen fügen wir einige Reflexionen allgemeiner Art, Auszüge aus einem Briefe an einen Freund und Kunstgenossen, der Overbeck um seine Mitwirkung angesprochen hatte für einen lobenswerthen, von zwei einsichtsvollen Bischöfen gebilligten Plan, durch welchen gesündere Ansichten über Kunst in der katholischen Welt, namentlich im Clerus verbreitet werden sollten. Das Schreiben ist datirt aus Rocca di Papa am 18. September 1867.

„. . . Gewiß ist es von weit-aussehender Wichtigkeit, daß der Klerus zu einer richtigen Würdigung der Kunst herangebildet werde, und dadurch wieder befähigt, wie es ihm von Rechtswegen zusteht, über Alles was von Kunst in's Sanctuarium eingeht, richterlich zu urtheilen; und ich wüßte nichts, was so sehr des Schweißes der Besten würdig wäre, als eben dieses herbeizuführen. Wenn Sie aber dabei auf meine Mitwirkung zählen, und derselben sogar einen besondern Werth beilegen zu müssen glauben, so muß ich mich leider außer Stand erklären, Ihren Erwartungen zu entsprechen, indem es mir dazu sowohl an Zeit gebricht, als auch an Befähigung . . .

„Denn wenn ich auch ein Paarmal einige Zeilen geschrieben habe, so waren das nur Erläuterungen von eigenen Arbeiten. Principien aber zu entwickeln über Kunst, selbst über christliche Kunst allein, wüßte ich durchaus nicht anzugreifen. Ja, ich weiß es sogar aus Erfahrung, daß ich dazu keinen Beruf habe, indem ich mehr als einmal versucht habe, Ideen darüber niederzuschreiben [2], aber nichts zu Stande gebracht habe. So wüßte ich denn, wenn ich für Künstler schreiben sollte, nichts zu sagen,

---

[1] Brief aus Rom vom 5. Juli 1854. Aehnlich äußerte sich J. Schnorr von Carolsfeld gegen L. Richter in Dresden. Siehe des letztern Selbstbiographie S. 243.

[2] Die Mehrzahl der hier gemeinten Fragmente ist in dieser Biographie untergebracht.

als: Ruft vor Allem von ganzer Seele zum heiligen Geist, daß Er euch erleuchte; und: haltet euch stets an die besten Vorbilder; und darüber wüßte ich keinen Aufsatz weiter zu schreiben. Handelt es sich aber um Belehrung von Nichtkünstlern, namentlich Priestern, so bin ich der Meinung, daß diese am wirksamsten auf praktischem Wege gefördert werden dürfte; nemlich durch Vorlegung von den musterhaftesten Vorbildern der Alten, etwa der vortrefflichen Arundell'schen Sammlung [1], und dabei Vergleichung mit dem Verkehrten der Neueren; wodurch ich jedoch keineswegs behauptet haben will, daß sich nicht auch manches Nützliche sollte schreiben lassen von Solchen, die sich dazu befähigt fühlen ...

„Was aber die verschiedenen verkehrten Richtungen in den Bestrebungen in Ihrer Nähe anlangt, wodurch Sie so sehr betrübt werden, so steht es ja darin auch anderwärts, namentlich hier bei uns, nicht eben besser; was hier um so betrübender, weil man hier so viel leichter zu einer bessern Erkenntniß kommen könnte, und weil die Wirkung des Verkehrten von hier aus unendlich verderblicher ist, durch die Autorität die es sich beilegt, oder [die] ihm beigelegt wird. Da bleibt in der That nichts übrig, als unablässig zu flehen: „Emitte spiritum tuum, et creabuntur, et renovabis faciem terrae! — und dabei bescheiden nach Kräften Besseres zu schaffen ...

„Wenn Sie nun aber gewiß sehr recht thun, und ich Sie nicht genug dazu ermuntern kann fortzufahren, bessere Einsicht und richtigere Auffassung nach Kräften zu vertreten und wo und wie Sie können zu verbreiten, so lassen Sie uns dabei doch immer an den schönen Ausspruch des hl. Augustinus uns erinnern, der gewiß auch auf die Kunst seine Anwendung findet: **In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas!**

---

[1] „Eine Gesellschaft, welche mehr für uns gethan hat, als wir uns vorstellen." Professor Ruskin in seinem Vortrag zu Oxford am 8. November 1884.

— Unitas im Wesen, d. h. daß christliche Kunst auch christlichen Geist athme; libertas in der Form, d. h. gleichviel ob gothisch, ob byzantinisch, ob antik oder auch chinesisch ꝛc.; charitas aber, indem wir gerne voraussetzen, daß Jene, mit denen wir streiten, es ja auch gewiß gut meinen, und nur aus Mangel an Einsicht irren."

Nachdem im Bisherigen seine Kunstauffassung in den verschiedenen Stadien seiner künstlerischen Laufbahn zum Ausdruck gelangt, erübrigt noch, als angemessenes Schlußstück dem Leser sein letztes geschriebenes Fragment über Kunst vor Augen zu führen, das er selbst als sein Vermächtniß an christliche Kunstjünger betrachtet wissen will.

Mein Vermächtniß an junge Künstler.

„Hier habe ich, lieber Kunstjünger, der du mit heißem Verlangen um die holde Kunst wie um eine geliebte Braut wirbst, und entzückt von ihrer Schönheit all dein Sinnen und Trachten dahin richtest, ob sie dir etwa zu Theil werden möchte, einige Gedanken niedergeschrieben, die ich gleichsam wie ein kleines Kapital für dich bei Seite gelegt habe, wie verständige Eltern es für ihre Kinder zu thun pflegen, die mehr darauf bedacht sind, daß es diesen dereinst nicht an dem Nöthigen fehle, als daß sie im Ueberfluß schwelgen können.

„Darum wollest du in diesen Zeilen nicht etwa neue Unterweisungen im Zeichnen oder im Malen erwarten oder über andere Mittel der Kunst und ihre Hilfswissenschaften; denn für das Alles haben vielfach und im Ueberfluß Andere gesorgt, die mehr dazu berechtigt waren Lehren dieser Art zu geben, als ich es wäre.

„Es sind nur einige Grundwahrheiten, die ich für dich zusammengestellt habe und deinem eigenen Nachdenken empfehlen möchte, auf denen du, wenn du sie beherzigen willst, wie auf sicherem Fundament bauen magst; Wahrheiten, die sich eigentlich von selbst verstehen, die aber vielfach unserer Zeit so sehr abhanden gekommen sind, daß es nicht ganz überflüssig erscheinen mag, auf sie ausdrücklich zurückzuweisen.

„Was kann zum Beispiel klarer und selbstverständlicher sein, als daß unter Christen, von Christen geübt, auch die Kunst nur christlich gedacht werden sollte, so daß von einer christlichen Kunst kaum die Rede sein dürfte; und doch, ist etwa unsere Kunst heutzutage

eine durchaus christliche? oder muß man nicht vielmehr damit anfangen einen Wust von Unchristlichem, was sich seit Jahrhunderten in die Kunst gemengt hat, wegzuräumen, um sodann eine christliche Kunst, die dieses Namens würdig wäre, wieder aufzubauen?

„Und so möchte ich denn, lieber Kunstjünger, da ich voraussetze, daß du von ganzem Herzen Christ sein willst, und daß dir demnach vor Allem daran gelegen ist, durch deiner Hände Werk deinem Gott und Heiland wohlzugefallen und Ihm zu dienen, und so Sein Reich auf Erden zu fördern, dich zunächst veranlassen, es dir selber recht klar zu machen, was denn eigentlich christliche Kunst sagen wolle; denn nur wenn dir dies recht klar wird geworden sein, wirst du im Stande sein einzusehen, auf welchem Wege du wandeln mußt und nach welchem Ziele du deine Schritte wirst richten müssen, um zum Besitz deiner auserwählten Braut zu gelangen.

„Es muß dir aber einleuchten, daß, so wie Kunst im Allgemeinen nichts Anderes ist, als der volle und lebendige Ausdruck, sei es in Formen, in Farben, in Tönen, von demjenigen, was das Innerste, oder das ganze Gemüth des Künstlers erfüllt und bewegt, so auch ‚christliche Kunst‘ nichts Anderes sagen wolle, als der volle und entsprechende Ausdruck, in Formen, Farben oder Tönen, eines lebendigen Glaubens, von dem der Künstler erfüllt sein muß; und daß der Zweck der christlichen Kunst kein anderer sein könne, als diesen Glauben auch in Anderen zu wecken oder zu nähren, oder: der Wahrheit durch die Schönheit und den Zauber der Kunst Herzen zu gewinnen.

„Es handelt sich also um zweierlei für den christlichen Künstler, zuerst um einen lebendigen Glauben in seiner Seele, und dann um den entsprechenden Ausdruck für denselben. Denn es ist klar, daß wenn das Erste fehlt und der Künstler selber nicht wahrhaft erfüllt und erwärmt ist von seiner Aufgabe, er unmöglich Andere erwärmen kann durch sein Werk. Und ebenso daß, wenn ihm der entsprechende Ausdruck nicht zu Gebote steht, sein Werk nicht den einheitlichen Eindruck machen kann, der bei jedem Kunstwerk erforderlich ist.

„Laß uns denn zuerst von dem lebendigen Glauben sprechen. Aber auch hier mußt du wieder ein Zweifaches unterscheiden, nemlich das Objekt des Glaubens, oder das was geglaubt wird, und das Glauben an dasselbe.

„Was das Erste anlangt, so begreift es sich leicht, daß es das große Gemeingut der Kirche ist, um was es sich handelt, nicht aber Ausgeburten eigener Phantasie oder subjektiver Sentimentalität, durch die man sich und Andere in die Irre führt, und daß es daher vor

Allem nothwendig ist, daß der christliche Künstler sich mit diesem Gemeingut recht vertraut mache, und nach besten Kräften trachte, sowohl den ganzen Reichthum der ihm in demselben geboten ist, als auch das richtige Verständniß desselben zu erwerben.

„Das wird er aber nur vermögen, wenn er selber an die Quelle geht zu schöpfen. Die Quelle aber ist die kirchliche Tradition und zwar sowohl die geschriebene, das ist heilige Schrift, als die lebendige Lehre der Kirche, wie sie sich als die richtige Auslegung der Schrift von Jahrhundert zu Jahrhundert fortpflanzt durch alle Zeiten.

„Aus dieser Quelle muß er unaufhörlich schöpfen, und von ihrem Geist sich so durchdringen, daß sein eigenes Bewußtsein gleichsam ganz in dem kirchlichen Bewußtsein aufgeht; denn nur wenn er so mit ganzer Seele in der Kirche steht, wird er auch durch seine Werke zu der gesammten christlichen Welt zu sprechen berechtigt sein und verstehen, und nur so wird sein Sprechen auch Anklang finden.

„Die ganze Kunstgeschichte gibt Zeugniß von dieser Wahrheit. Ein christliches Gemüth findet Erbauung in den Werken aller christlichen Jahrhunderte vom Ursprung der christlichen Kunst in den Katakomben an, so lange als die Künstler wahrhaft durchdrungen waren von dem Geist der Kirche. Nur da erst, wo die Künstler anfangen mehr darauf bedacht zu sein ihre erworbene Meisterschaft in den Mitteln der Kunst zur Schau zu tragen, als sich von dem Geist des Glaubens zu durchdringen, hört das Erbauende für das christliche Gemüth in den Künsten auf. Man hat zwar fortgefahren christliche Gegenstände in Malerei und Sculptur, in Architektur und Musik zu behandeln, aber man vermißt den christlichen Geist, die christliche Poesie.

„So geh denn unverzüglich hin zu dieser Quelle der göttlichen Schrift und sauge an ihren Brüsten dich voll von ihrer himmlischen Milch; sie wird dich beseligen mehr und mehr. Thue es aber, wie der Apostel sagt, wie ein neugebornes Kind, auf den Armen der Mutter, das ist der Kirche, auf daß du dir selber Schätze des Heiles und des Trostes für deine Seele sammelst, und demnächst im Stande seiest, von deinem Reichthum auch Anderen mitzutheilen in deinen Werken. Schöpfe aber nicht minder in der in Ausübung gebrachten hl. Schrift, den Leben der Heiligen; denn aus diesen wirst du lernen, wie und in welchem Geiste du die heilige Schrift lesen sollst, um wahrhaft Nutzen für dich und Andere daraus zu schöpfen.

„Denn wenn du nur in der Schrift und anderen kirchlichen Büchern lesen wirst, um dir etwa Schriftgelehrsamkeit zu erwerben, so wirst du nichts thun als was auch die gethan, deren Werke in

Malerei und Sculptur dich so unbefriedigt und kalt lassen. Auch sie haben ohne Zweifel die Gegenstände, die sie zu behandeln hatten, nachgelesen; aber sie haben ohne lebendigen kindlichen Glauben gelesen, und der Buchstabe hat ihnen den Geist nicht verleihen können. Darum mußt du lesen um den Glauben in dir selber vor Allem zu beleben, mußt indem du liesest bedenken, daß Gott der Allmächtige selber es ist, der aus der Schrift zu dir spricht: und so wird Sein Geist dich durchdringen und dich erfüllen, so daß du von deiner Fülle auch Anderen wieder mitzutheilen habest."

Wenn man die Grundsätze und Rathschläge des betagten Mannes zusammenhält mit den seinem Tagebuch anvertrauten Herzensergüssen und Betrachtungen des Jünglings, so wird man die durchgehende Stetigkeit nicht verkennen, die in den Anschauungen und Bestrebungen des seiner Kunst mit heiliger Inbrunst ergebenen Malers während eines langen, krystallklar dahinfließenden Daseins gewaltet, eine innere Continuität, die den Frieden seiner Seele und den Erfolg seiner Laufbahn begründete, und an Goethes Wort gemahnt, daß derjenige Mensch am glücklichsten sei, der das Ende seines Lebens mit dem Anfang in Verbindung setzen könne.

Die oben angeführte Definition der Kunst hat Overbeck auch in einem kleinen Denkblatt niedergelegt, mit dessen Einfügung der Faden der unterbrochenen Erzählung von selbst sich wieder anknüpft.

„Die Aufgabe der christlichen Kunst ist, wie mich dünkt, keine andere als, der Wahrheit im Gewande der Schönheit Herzen zu gewinnen.

Rom, am 3. Mai 1866.

Diese sind die Zeilen, die ich für meinen lieben Neffen, Herrn Heinrich Harms aus Lübeck, auf meiner Palette geschrieben, als ich meine liebe Wohnung im palazzo Bagni bei Sta. Maria Maggiore verlassen mußte, und keinen Tisch mehr hatte. Friedrich Overbeck."

Die Uebersiedlung in die neue Wohnung fand am 1. Mai 1866 statt. „Wir sind nemlich", schreibt er an die rheinische Freundin Frau Greiß, 5. August 1866, „aus unsrer so geräumigen Wohnung bei Sta. Maria Maggiore förmlich verdrängt worden, indem ein Fremder, der in Erfahrung gebracht, daß unsre Miethzeit am Ablaufen war, den Augenblick wahrgenommen und plötzlich das ganze Haus, von dem wir nur ein Stockwerk inne hatten, für sich in Beschlag genommen. So haben wir denn zu unserer großen Betrübniß weichen müssen aus der schönen Wohnung, die uns in so mancher Beziehung werth geworden war, indem die fast fürstlichen Säle so vortreffliche Räume für meine großen Arbeiten boten, die ich sämmtlich bei mir aufgestellt halten konnte, während im Erdgeschoß Hoffmann nicht minder günstige Unterkunft für die seinigen gefunden. Das hat nun, trotz des erhöhten Miethpreises, Alles aufgehört; wir beiden Künstler sind ohne eigentliches Atelier."

Es zeigten sich noch andere Schattenseiten in der neu bezogenen Wohnung Via di San Nicolo da Tolentino No. 72, welche bei Overbeck und den Seinigen ein Behagen nicht aufkommen ließen, vielmehr Unruhe einflößten. Der Straßeneingang, den sie mit den anderen Miethwohnern gemein hatten, wurde Abends um 7 Uhr geschlossen, was die beschwerliche Folge hatte, daß man 86 Stufen vom obern Stockwerk heruntersteigen mußte, so oft ein abendlicher Besuch bei ihnen sich meldete. Von größerem Belang war der bauliche Zustand des Hauses: die Balken in drei ihrer Zimmer waren so morsch, daß ein längeres Verweilen darin nicht räthlich erschien.

Im Juni des folgenden Jahres kam es daher zu einem abermaligen und letzten Umzug, und zwar in die Via di Porta Pia No. 43, zwischen der Kirche des hl. Cajus und der an das große Carmelitessenkloster angebauten Kirche der hl. Teresa gelegen. Hier, in dem Bezirke von Rom, in dem der deutsche Maler und Pilgrim zuerst und zumeist sich aufgehalten hatte, war der passende Ort, wo er seine Abberufung zur letzten Ruhe

abwarten mochte. Von den Fenstern nach rückwärts sah er auf ein freundliches, wohlbekanntes Landschaftsbild: die damals so poetische Architektur des Esquilin, die weithin sich ausdehnende Campagna, die Kette der Albaner Berge mit dem Monte Cavo, an dessen Seite sein Landhaus sich anlehnte; auf der Vorderseite hatte er den Blick auf eine lange, hochgemauerte, mit Orangenbäumen gezierte Terrasse, Eigenthum des Fürsten Barberini.

Mitten unter den Vorbereitungen des Umzugs schreibt er an die Fräulein Henriette und Marie Steinberger aus Köln, die eben noch seine Gäste in Rom gewesen, am Dreifaltigkeits-Sonntag 1867: „Wie stille ist es seitdem in den Räumen geworden, die Ihre Gegenwart noch vor Kurzem so belebt hatte, und wo wir noch Ihre lieben Gestalten zu sehen glauben. Es ist mehr als stille, es ist verödet unser Haus, da meine Tochter und ihr Mann beide im neuen Hause beschäftigt sind, theils die Arbeiten zu überwachen, theils nach und nach die Räume für uns wohnlich zu machen, die wir nun hoffentlich bald beziehen werden. Mit der Stille in unserem Hause contrastirt dagegen sehr grell die wachsende Bewegung auf allen Straßen Roms, durch die vielen herbeiströmenden Fremden, besonders Geistlichen, veranlaßt, die die herannahenden großen Feierlichkeiten herführen ... Vom Hrn. Erzbischof von Köln vernehmen wir, daß er am 20. d. M. von Köln abreisen werde und etwa zehn Tage hier zu verweilen gedenke. Wer noch Jugendkraft genug besäße, an alle den Herrlichkeiten theilnehmen zu können, die durch die Anwesenheit so vieler hohen Gäste auf so ungewöhnliche Weise verherrlicht werden sollen!"

Vierhundert und neunzig Cardinäle, Bischöfe und Prälaten, Tausende von Priestern und eine unzählbare Menge von Laien strömten von allen Enden der Welt nach der ewigen Stadt, um das achtzehnte Centenarium des Martyrtodes der Apostel Petrus und Paulus mitzufeiern; zugleich aber auch ihre Liebe und Anhänglichkeit an den Stellvertreter Christi öffent-

lich zu bezeugen in einer Zeit, da der Haß und der Unglaube von Millionen sein Amt angriffen, seine Person verunglimpften und die heiligen Mysterien verhöhnten.

Unter diesen Massen hoben sich die Nationalitäten kenntlich heraus; doch bildeten Franzosen, Italiener und Spanier neben den Deutschen die Hauptelemente. „Man sah alle klerikalen Costüme der Christenheit. Man staunte die prachtvoll gekleideten und feierlich einherwandelnden Patriarchen des Orients an, deren Erscheinung den Zusammenhang des christlichen Cultus mit Asien und dem alten Testament so deutlich machte. Man sah selbst Chinesen und Mohren unter den Geistlichen. Niemals, auch nicht in den glanzvollsten Zeiten des Papstthums unter Leo X., hatte man in Rom Processionen sehen können, wie jene am Feste von Corpus Domini und am St. Peterstage des Jahres 1867 . . . Acht Tage lang feierte Rom ein fortgesetztes Fest von Processionen, Erleuchtungen, akademischen und musikalischen Aufführungen geistlicher Natur. Die höchsten Produktionen des Cultus (in Kunst und Kunstgewerbe) wurden hier entfaltet, und zwar in derselben Zeit als die Arbeit und Intelligenz unseres Jahrhunderts ihr allgemeines Fest durch eine Weltausstellung in Paris beging.“ [1]

Am 17. Juni, dem Jahrestag seiner Erwählung, hielt der Papst an das heilige Collegium eine Ansprache von ernster Bedeutung: „Wir stehen vor einer großen Krisis. Wenn wir die Aspecten der menschlichen Vorgänge allein betrachten, so leuchtet keine Hoffnung; aber wir haben eine höhere Zuversicht. Die Menschen sind berauscht von dem Traume der Einheit und des Fortschrittes; aber weder das eine noch das andere ist möglich ohne Gerechtigkeit. Einheit und Fortschritt, auf Hochmuth und Egoismus gebaut, sind Wahngebilde.“

Geheime Gesellschaften arbeiteten schon lange und mit allen

---

[1] Wanderjahre in Italien. Von Ferdinand Gregorovius. Vierter Band: Von Ravenna bis Mentana. Leipzig 1871. S. 225—227.

Mitteln an dem Umsturze der päpstlichen Herrschaft, an der Errichtung einer römischen Republik, der eine allgemeine sociale Umwälzung in ganz Europa folgen sollte. England und andere protestantische Länder glaubten der Welt und dem italienischen Volke einen Dienst zu leisten, indem sie einer Bewegung, welche offen auf die Unterdrückung der päpstlichen Regierung ausging, moralische und materielle Unterstützung liehen. Victor Emmanuel und seine Minister verfolgten eine temporisirende Politik; während sie öffentlich die Aktionspartei verläugneten, liebäugelten sie in stillschweigender Billigung mit den revolutionären Freischaaren.

Im Herbste 1867 setzte Garibaldi den Plan einer Invasion in den Kirchenstaat in's Werk, indem er unter dem wüthenden Kriegsgeschrei „Rom oder Tod!" mit seinen zehntausend Rothhemden in die Grenzorte des Patrimoniums Petri einbrach, entschlossen, die Hauptstadt der Christenheit mit diesen verwilderten, aus allen Elementen der Gesellschaft zusammengesetzten Banden zu erstürmen.

Overbeck an Frau Leithoff.

„Rom, am 20. October 1867.

„Es ist so lange, daß Alles in Lübeck für mich verstummt ist, und ich vergebens nach Briefen von dort aussehe, daß es mich drängt, einmal nachzufragen, wie es um Euch, meine theuren Schwestern, steht. Auch höre ich, daß in Deutschland so verkehrte und grundlose Gerüchte über Rom verbreitet werden sollen, daß Ihr leicht darüber in Sorge sein dürftet, und daher ein Paar Zeilen von mir Euch nicht unwillkommen sein werden; zumal da ich Gottlob nur Erfreuliches zu berichten habe.

„Daß ich den Monat Juli mit meiner Tochter in dem paradiesischen Sorrento abermals eine Badekur gebraucht[1], meine ich in meinem Letzten schon vorläufig angedeutet zu haben.

[1] Von Mitte Juli bis nach dem 5. August.

Diese hat sich denn auch diesmal wieder wahrhaft verjüngend an uns erwiesen; und ich bin so glücklich gewesen, dort einen Carton für meine große Kirchenaufgabe anfertigen zu können. Von dort zurückgekehrt, haben wir uns sogleich, ohne Rom als nur am Bahnhof zu berühren, nach unserm lieben Rocca di Papa begeben; wobei wir das arme, schwer heimgesuchte Albano ganz umgehen mußten[1]. Wir fanden es (Rocca die Papa) im ernsten Bußgewande, und ein fast unausgesetztes Gebet der ganzen kleinen Bevölkerung hat uns Gnade vor Gott finden lassen, so daß wir gänzlich von der furchtbaren Geißel verschont geblieben.

„Zu Anfang dieses Monats nach Rom zurückgekehrt, fanden wir auch hier die Krankheit, die verhältnißmäßig hier nur wenige Opfer hinweggerafft hatte, schon ganz erloschen, und soeben steigen nun öffentliche Dankgebete dafür in einer dreitägigen Andacht zum Himmel empor in fast allen Kirchen Roms.

„Gleichzeitig aber haben wir für wahrhaft wunderbare Errettung aus Gefahren anderer Art Gott zu preisen Ursache. Wilde Horden haben von allen Seiten das kleine päpstliche Gebiet angegriffen, um Aufstand im Lande zu erregen und sich Rom's zu bemächtigen. Aber wiewohl die Vertheidiger sich den Tausenden gegenüber, die heranstürmten, nur in sehr geringer Zahl befanden, so ist dennoch nicht allein der Sieg immer auf unserer Seite gewesen, und hat die Bevölkerung überall die revolutionären Zumuthungen entschieden zurückgewiesen, sondern

[1] Die Cholera war im Juni ausgebrochen, hatte im Juli zugenommen und während sie in Rom milde auftrat, in der ersten Hälfte des August namentlich Albano mit furchtbarer Heftigkeit heimgesucht. Unter den ersten, welche der Seuche dort erlagen, waren die Königin-Wittwe von Neapel, Maria Theresia, und die Fürstin Colonna. Auch der hochherzige Bischof der Diöcese, Cardinal Altieri, der zur Beruhigung der Bevölkerung herbeigeeilt war, wurde ein Opfer seines Muthes. Ebenso viele von den dort garnisonirenden Zuaven, die in der allgemeinen Panik fast allein die Ordnung aufrecht hielten.

es ist auch offenbar die Hand Gottes sichtbar gewesen, so daß z. B. einmal, während die angreifenden Schaaren 70 Todte auf dem Schlachtfelde gelassen und 110 Gefangene, auf päpstlicher Seite nur 3—4 Verwundete waren, und ein anderesmal 46 Todte und 200 Gefangene auf jener Seite gegen 4 verwundete Offiziere auf der unsrigen. Wollte ich übrigens die Heldenthaten berichten, die in diesen Tagen vollbracht worden sind, so würde mein Brief fast zu einem Büchlein anwachsen. Zudem erschallt heute in Rom die frohe Kunde, daß alles päpstliche Militär bereits siegreich nach Rom zurückkehre, weil die Grenzen gänzlich von den Feinden verlassen seien. Und so können wir noch am heutigen Abend die dreitägige Andacht durch ein feierliches Te Deum zur Danksagung auch für diese Gnade beschließen. So wollet denn, geliebte Schwestern, da diese meine Berichte ganz verbürgt sind, allen widersprechenden Gerüchten gar keinen Glauben schenken. Man möchte so gerne glauben machen, daß Rom unter einem unerträglichen Joch seufze; dem ist aber durchaus nicht so; wir erfreuen uns der väterlichsten Regierung, und Rom hängt mit Begeisterung an seinem so sichtbarlich von Gott beschützten Pio Nono. Könntet Ihr doch diesen herrlichen Mann Gottes einmal sehen, und in sein liebevolles väterliches Auge blicken!

„Gestern, während gerade meine aus Belgien zurückgekehrten Cartons von den Sacramenten in die offene Hausthüre gebracht und die Kisten soeben eröffnet wurden, wollte der Zufall, oder besser die Güte Gottes, daß in selbigem Augenblick der Hochverehrte vor unserm Hause vorüberfuhr, und in die offene Thüre blickend die segnende Hand über uns erhob. Meine Tochter, die dessen Zeuge gewesen, kam mit Freudenthränen im Auge, mir eine so frohe Begebenheit sogleich zu erzählen. Welch schöne Einweihung unsers neuen schönen Hauses, dessen wir jetzt erst anfangen recht froh zu werden, weil bei unserm Einzug im Frühjahr noch so Manches zu ordnen übrig geblieben war. Besonders glücklich sind wir darüber, daß wir hier nun

Alles beisammen haben, da wir das ganze Haus allein bewohnen.

„Im Erdgeschoß hat Hoffmann seine Bildhauerwerkstätte, und Hausflur sowohl als die große stattliche Treppe sind aufs sinnreichste und geschmackvollste mit Statuen und Basreliefs geziert. Im ersten Stock folgen dann meine Ausstellungslokale, wo namentlich meine großen Cartons ihren Platz finden; und an diese angrenzend Carluccio's Atelier, Alles mit vortrefflichem Nordlicht und reizender Aussicht. Der ganze zweite Stock aber bildet unsre eigentliche Wohnung, mit einem Atelier für mich, wo ich kleinere Arbeiten ausführen kann. Und endlich im dritten Stock ein sehr anmuthiges sonniges Lokal, was zum Frühstück und zu Mittag unser Eßzimmer bildet. Die Krone aber von Allem ist das freundliche Verhältniß, in dem wir zu unseren Hauswirthinnen, den Nonnen eines unmittelbar angrenzenden Klosters stehen, die uns mit Freundlichkeiten aller Art überhäufen. Preiset denn, geliebte Schwestern, den Herrn mit uns für so viele Segnungen, und bittet Ihn für uns, daß diese uns nie Anlaß werden mögen, unser Herz an Irdisches zu hängen, sondern vielmehr dazu dienen, uns täglich mehr zu dem Geber zu wenden und Ihm unser ganzes Herz zu schenken.

„Das Bildchen für Harms ist beinahe fertig. Er muß sich aber mit einer Arbeit, alla prima gemalt, begnügen, und mir gestatten, es noch bis zur Vollendung desselben im Großen bei mir zu behalten, die in naher Aussicht steht. — Mit freundlichen Grüßen an alle Lieben, besonders an die liebe Familie Harms, unveränderlich Dein treuer Bruder Fr. Overbeck."

Die Gefahr war nichts weniger als beseitigt; der bedrohlichste Moment der Krisis nahte erst. Am 23. October traf die Nachricht in Rom ein, daß Garibaldi, der, seiner Scheingefangenschaft auf Caprera entronnen, die Invasion persönlich leitete, mit seinen Schaaren gegen die Hauptstadt anrückte. Um die gleiche Zeit erließ die römische Insurrections-Junta einen Aufruf an die Bürger, zu den Waffen zu greifen und „das

Banner des heiligen Aufstandes" zu erheben zum Sturze des weltlichen Papstthums. Der Aufruf verhallte wirkungslos. Trotz der Provokationen von außen und der Umtriebe mazzinistischer Agenten im Innern verhielt sich die Bürgerschaft ruhig.

Zur Vertheidigung der Stadt wurden ernste Maßregeln getroffen. Das Aussehen Rom's bot plötzlich das Bild der Verwandlung: die Thore verbarrikadirt, die Gräben der Engelsburg mit Wasser gefüllt [1]. Wenn am Abend die Ave-Glocken von Kirchen und Conventen erklangen, konnte man in vielen Straßen das Platzen von Petarden hören, womit die revolutionären Agenten die treugesinnten Einwohner in Schrecken setzten. In der Nacht des 22. October machten sie den Versuch, den Palast Serristori, wo die Zuaven ihr Hauptquartier hatten, in die Luft zu sprengen, was zum Theil wenigstens gelang und mehr als zwanzig unschuldigen Menschen das Leben kostete. Noch weitere Minen waren gelegt.

Am 26. October stürmte Garibaldi mit 4000 Insurgenten das drei deutsche Meilen von Rom entfernte Monte Rotondo, und nach einem 27 Stunden langen tapfern Widerstand wurde die kleine päpstliche Besatzung, 370 Mann, zur Uebergabe gezwungen. Die siegreichen Banden plünderten und insultirten die Einwohner und öffneten die Gefängnisse. Sie durchwühlten und profanirten den Dom, zerstampften die heiligen Hostien unter den Füßen, zertrümmerten oder trugen die Gefäße und Gewänder hinweg, machten sich in der Sacramentskapelle aus

---

[1] Auf der Engelsburg wurden die gefangen genommenen Garibaldiner untergebracht. Der Papst befahl sie reichlich zu nähren. Er sandte den armen, von Hunger und Strapazen abgezehrten Menschen Mäntel zum Schutze vor dem Nachtfrost. Er besuchte sie eines Tages selbst und trat unter sie. „Hier bin ich", sagte er, „den ihr als euren Feind betrachtet und dessen Tod ihr geschworen habt: und wen seht ihr vor euch? einen alten und schwachen Mann." Sie fielen auf ihre Kniee nieder; viele küßten den Saum seines Kleides. — Gregorovius, Wanderjahre in Italien. IV. 256.

den Kirchenbüchern und den Bänken ein Feuer an. Garibaldi selbst hielt, zu Pferde sitzend, von seinem ebenfalls berittenen Stab und einer schönen Amazone begleitet, eine Cigarre im Munde, seinen Einzug in den Dom, wo er die Gefangenen besichtigte und das Nachtquartier nahm. Aehnlichen Unfug trieben die Rothhemden in der Kirche S. Hilario. Am Allerheiligentag parodirten sie im verwüsteten Dom das Hochamt. Zum Schlusse bestieg einer der Gesellen die Kanzel und hielt eine mit wilden Flüchen untermischte blasphemische Predigt; zuletzt forderte er seine Zuhörer auf: Viva il Garibaldi zu rufen, dann nahm er das Crucifix, mit dem er „im Namen Garibaldi's" das Zeichen des Segens gemacht hatte, und schleuderte es auf den Boden hinab, daß es in Stücke zersprang [1].

Wenige Tage nach dem Fall von Monte Rotondo rückte das vom französischen Kaiser dem Papste zu Hülfe gesandte Expeditionscorps unter dem Commando des Generals de Failly in Rom ein. In der Morgenfrühe des 3. November erhielten die päpstlichen Truppen den Befehl zum Vormarsch gegen den Feind, und um 4 Uhr, bei strömendem Regen, zog eine gutorganisirte Colonne von 3000 Mann, von General Kanzler befehligt, durch die Porta Pia hinaus. Sie bestand aus katholischen Freiwilligen aller Länder Europa's, selbst Amerika und namentlich Canada hatten beherzte Streiter gesandt; den Hauptbestandtheil aber bildeten zwei Bataillone Zuaven. Sie gehörten zu dem Regiment, das der Held von Algier, General Lamoricière, im Jahre 1860 für den Papst errichtet hatte.

Um zehn Uhr ließ der Regen nach; die citadellartige Meierei und Osteria von Capo Bianco in der Campagna war erreicht.

---

[1] Diese rohen Scenen sind erzählt von Gregorovius a. a. O. S. 282. Genauere Details über die Invasion findet man in: La prigionia del P. Vincenzo Vannutelli. Episodio della invasione Garibaldina del 1867. Roma, Salviucci 1869. Und: Le dieci giornate di Monte Rotondo. Racconto storico del Prof. D. Antonio Vitali. Roma, Aurelj 1868.

Hier wird Halt gemacht, bis die 2000 Mann starke französische Colonne, die als Reserve dienen sollte, nachgerückt kommt. In der am Wege stehenden Kapelle wird eine Messe gelesen, und Offiziere, Mannschaft, Feldkapläne, barmherzige Schwestern, Aerzte (unter diesen Dr. Hayler) verrichten in einmüthiger Gesinnung ihr Gebet.

Unter dem Banner des hl. Michael setzte sich die päpstliche Colonne in Bewegung und rückte auf der leicht ansteigenden Via Nomentana zwischen Eichengehölz hindurch auf Mentana, das einstige Nomentum, vor, wo sie die feindlichen Vorposten überraschten. Ein wüthender Kampf entbrennt mit Garibaldi und seinen 8000 Freischaaren, und es wird auf beiden Seiten mit Ingrimm gestritten. Gegen drei Uhr schwankt das Gefecht. Da greift die französische Reserve ein, und das mörderische Feuer ihrer Chassepots richtet furchtbare Verheerungen in den Feindesreihen an. Das Schicksal des Tages war entschieden.

Der Verlust des Feindes belief sich auf tausend Todte und Verwundete und 1400 Gefangene. Am selben Abend noch legte Garibaldi in Correse die Waffen nieder; am folgenden Tage wurde er auf Befehl der italienischen Regierung bei Arezzo festgenommen.

Die Päpstlichen hatten 30 Todte und 103 Verwundete, die Franzosen 2 Todte und 30 Verwundete. Rührend war die Ergebung und Selbstverläugnung der leidenden und sterbenden Vertheidiger Roms; manche redeten dem Arzt, der Wärterin oder dem Geistlichen zu, erst einen Kameraden oder einen Gegner in Pflege zu nehmen. —

Indem wir auf Overbecks Brief an Frau Leithoff vom 20. October 1867 zurückkommen, müssen wir ein Wort über sein für Herrn Harms bestimmtes Bild sagen. Msgr. Arnaldi, Erzbischof von Spoleto, wünschte die große Kirche Santa Maria Auxilium Christianorum, die er mittelst öffentlicher Sammlungen in seiner Diöcese erbaute, durch ächt christliche Kunstwerke zu schmücken, und beauftragte im Jahre 1865 Overbeck,

seinen Freund und vormaligen Mitarbeiter im Vincentiusverein zu Rom, ein Altarbild für eine der beiden Seitenkapellen zu übernehmen. Im Jahre 1867 malte dieser nun „Maria's Besuch bei Elisabeth" für Herrn Heinrich Harms. Unter Beihülfe seines Adoptivenkels führte er dann denselben Gegenstand für Spoleto im Großen aus.

Im gleichen Briefe an seine Schwester erwähnt er noch einer andern Kirchenaufgabe, auf die er in seinem üblichen Glückwunschbrief zum Geburtstag derselben abermals zurückkommt. „Der heilige Apostel Thomas", schreibt er am 21. December 1867 aus Rom, „dessen Andenken wir heute hier begehen, muß es sich selbst am heutigen Tage gefallen lassen, daß meine Gedanken nur zur Hälfte ihm gehören, ja zur kleineren Hälfte, während die größere bei der Schwester weilt. Und das will viel sagen, da die Tage, die dem Gedächtniß der Jünger des Herrn gewidmet sind, meinem Herzen ganz besondere Feiertage sind ... ‚Aufwärts die Herzen!' das sei heute mein Glückwunsch zu Deinem Geburtstage, geliebte Schwester. — Dieses rufe ich aber nicht minder mir selber zu, und fühle, daß ich es wohl zu beherzigen mehr Ursache habe als Andere; vornehmlich seit eine neue große Aufgabe mich beschäftigt, die mich gar leicht verleiten könnte, noch auf eine lange Reihe von Lebensjahren zu rechnen, zumal da mir die Güte Gottes gleichzeitig eine in meinen Jahren ungewöhnliche Rüstigkeit schenkt. Steh mir denn mit Deinen Gebeten schwesterlich bei, und erbitte mir von Gott die Gnade, daß ich diese Arbeit, die eine neue Kirche zu schmücken bestimmt ist, aufrichtig zu Seiner Ehre, und nicht im Dienste meiner Eitelkeit durchführe. Schon habe ich soeben den dritten Carton dazu vollendet und stehe im Begriff den vierten zu beginnen, mit jugendlicher Lust."

Die neue große Aufgabe ging von einem berühmten Bischof aus.

Im Jahre 1865, während seines Aufenthalts in Rosenheim, hatte Overbeck die Freude gehabt, seinen alten Freund Karl Rösner, den vortrefflichen Architekten und Professor an der Wiener Akademie, wiederzusehen. Rösner, der kurz zuvor den Bau der romanischen St. Cyrill- und Method-Kirche in Prag vollendet hatte, stand damals gerade im Begriff, zu Diakovar in Slavonien einen großen Kirchenbau zu unternehmen, eine bischöfliche Kathedrale, welche Msgr. Stroßmayer, Bischof der vereinigten Diöcesen Syrmien und Bosnien, großentheils auf eigene Kosten mit fürstlicher Munificenz errichten ließ.

Durch Rösner, und wohl nicht ohne seine Anregung, setzte sich der kunstliebende Bischof im folgenden Jahre auch mit Overbeck in Verbindung; es entspann sich ein lebhafter Verkehr mit dem römischen Künstler, der durch persönliches Verständniß bei einem Besuch des Bischofs in Rom[1] bald einen herzlichen Charakter annahm.

Der ausgezeichnete Prälat und Patriot, einer der treuesten Söhne und größten Wohlthäter Kroatiens, der für Kirchenbauten wie für Hebung der Armuth mit freigebiger Hand spendet und das Werk christlicher Erziehung unter einem edlen alten katholischen Volke, das mit zahlreichen Schismatikern und Muhammedanern zusammenwohnt, mit unablässiger Hirtensorge betreibt, hatte eine Sammlung alter und neuer guter Bilder angelegt, die er fortwährend vermehrte, um sie einst der in Bildung begriffenen südslavischen Akademie in Agram als Eigenthum zu überlassen, was im Jahre 1884 auch geschah.

Overbeck schätzte sich glücklich, dem hochsinnigen geistlichen Mäcen bei der Erwerbung von Bildern mit seinem Rathe an die Hand zu gehen; sein ganzes Künstlerherz aber ging ihm

[1] Im Diario 1867 notirt Overbeck zum 2. Februar den ersten Besuch des Bischofs Stroßmayer in seinem Atelier.

auf, als er von demselben Bischof dazu ausersehen wurde, den Plan zur Ausmalung der neuen Kathedrale zu entwerfen — eine erhabene Aufgabe, wie er sie lebenslang ersehnt, aber freilich auch ein kühnes Wagniß für den 78jährigen, das er, wie er an Ringseis schreibt, nur auf einstimmiges Zurathen seiner Freunde in Rom unternommen. Einen ersten Plan legte er dem Kirchenfürsten am 4. Februar 1867 in Rom persönlich vor. In der Erwägung, daß man bei derartigen Aufgaben zu allen Zeiten, „vom Beginn des Christenthums bis auf die Zeit der Kunstausartung, wo alles in Willkür umschlug, von dem Gedanken ausging, dem gläubigen Volke durch bildliche Darstellung die wichtigsten Momente aus der Geschichte des alten und des neuen Testamentes vor Augen zu halten", glaubte er an diesem ehrwürdigen Herkommen, „den Glauben auf eine ebensowohl den Geist erleuchtende als das Herz erwärmende Weise zu beleben", auch bei der vorliegenden Aufgabe festhalten zu müssen, und zwar in derjenigen Ordnung, wie sie durch die Natur der Sache und den „sehr verständigen Bauplan" vorgezeichnet sei.

Zu seiner Freude fand er, daß der dem hl. Petrus gewidmete, im romanischen Stil entworfene Bau, mit der typisch gewordenen Form des lateinischen Kreuzes und der über der Vierung sich erhebenden Kuppel, so recht dazu angelegt sei, das Muster einer wahrhaft bischöflichen Domkirche darzustellen. Demzufolge gedachte er das alte Testament, eine Serie von zehn Bildern, in das Schiff der Kirche zu verlegen, gleichsam als Einleitung in das neue Testament, das mit 15 Bildern an den Wandflächen innerhalb des Kreuzes folgen sollte. Die drei großen Gegenstände — Epiphanie des Herrn, Kreuzigung Christi und das jüngste Gericht — waren für die drei Apsiden vorbehalten. Und um das Ganze zu krönen, waren acht Hauptscenen aus dem Leben des Apostelfürsten, des Patrons der Kirche, zur Ausschmückung der achteckigen Kuppel bestimmt, nebst den Gestalten der vier Evangelisten, welche in den vier unterhalb

derselben befindlichen nischenförmigen Gewölben Platz finden sollten [1].

Der Auftrag, der ihn nach seiner sanguinischen Berechnung sechs bis acht Jahre beschäftigen sollte, fiel wie ein Sonnenschein in die Betrübniß, die ihm das an den sieben Sacramenten erfahrene Mißgeschick bereitet hatte. Und sein einziges Bedauern war, daß er für ein Werk irdischen Lohn in Anspruch nehmen mußte, das er so gerne „ganz dem Herrn zum Opfer darbringen" hätte mögen.

Bauherr wie Künstler wollten Angesichts des kolossalen Unternehmens keine Zeit verlieren, und so kam schon im Frühjahr 1867 die Vereinbarung zum Abschluß, wornach der Maler 39 Cartons, je 6 Fuß breit und 4½ Fuß hoch, diejenigen für die Apsiden vermuthlich größer, zu fertigen hatte, und zwar in derjenigen Ordnung, daß die Compositionen für die Kuppel und für die Chornischen zuerst in Angriff zu nehmen wären, damit die Ausführung derselben in der Kathedrale zu Diakovar alsdann in rascher Folge durch jüngere Hände besorgt werden könne.

Gegen den Herbst desselben Jahres schreibt der mit den neuen Compositionen, den Scenen aus dem Leben des Apostelfürsten, beschäftigte Künstler an seinen Patron, dem er die Beendigung eines Cartons meldet:

„Rocca di Papa, 15. September 1867.

„... Wie glücklich mich das letzte Schreiben Euerer Excellenz [v. 24. August] gemacht hat, vermag ich in der That kaum Ihnen auszusprechen; ich lese es wieder und wieder, und jedesmal fühle ich meine Seele aufs neue von einem Balsam erquickt, und ich preise den Herrn aus dem Grunde meines Herzens für dies unbegrenzte Vertrauen, das Er Ihnen zu

---

[1] Seine erste Idee war gewesen, die vier Evangelisten mit den vier großen Propheten zu verbinden: Matthäus mit Jesaias, Markus mit Jeremias, Lukas mit Ezechiel, Johannes mit Daniel.

dem Geringsten Seiner Diener einflößt. Möge Er mich allezeit desselben würdig erfunden werden lassen, und ein so schönes gegenseitiges Verhältniß bis ans Ende fortbestehen!

„Der neue Carton stellt den Auftrag des Herrn an Petrus dar, Seine Heerde zu weiden, und seine Anfertigung hat mich überglücklich gemacht, wenn ich gleich schmerzlich dabei empfinde, daß mir diese herrlichen Gegenstände nur auf Papier auszuführen vergönnt sind, und nicht in Farben auf die Wände. Aber es ist mir gewiß recht heilsam, daß ich auch eine Entbehrung dabei empfinde, denn sonst wäre es fast zu viel für diese Erde, noch in hohem Alter meine Jugendträume erfüllt zu sehen, und das im Dienste eines so gotterfüllten Bischofes! Und so begnüge ich mich denn gerne mit dem was mir beschieden ist, oder vielmehr, ich freue mich, daß mir so viel noch in meinem Alter beschieden ist.

„Auch steht schon ein neuer Carton bereit, den ich sogleich beginnen werde, sobald noch einige Pflänzchen auf dem Boden, für die weidende Heerde, an dem sonst beendigten werden gemacht sein. Diesen nun zu beginnenden hoffe ich noch hier auf dem Lande durchzuführen, wenn anders uns der Herr ferner so gnädig wie bisher beschützt ...

„An meinem großen Werke gehe ich nun freudigen Muthes und getrost voran, gestärkt durch das Vertrauen E. Excellenz ... An Freund Rösner meine allerherzlichsten Grüße; wer doch den wachsenden herrlichen Bau selber mit Augen sehen könnte! Meine Gedanken und meine Gebete begleiten sein tägliches Vorrücken. Propter domum Domini Dei nostri quaesivi bona tibi."

Und mit solchem Fleiß und Eifer arbeitete er, daß er am 23. September 1868 in Rocca di Papa bereits den letzten Carton der ersten Serie, den Martertod des Apostels Petrus, vollendete.

Als er mit einem dieser Cartons beschäftigt war, trat einmal sein kleiner Pathe Alfons Hayler, mit dem er sich mit

zärtlicher Vorliebe abgab, in sein römisches Studio, blieb still vor dem Carton stehen, auf einige todte Fische im Vordergrund starrend, und sagte endlich: „Großpapa, hast du deine Fische nach einem wirklichen Fisch gemacht?" — Als das Kind keine Antwort erhielt, wiederholte es seine Frage so beharrlich, bis ihm endlich gesagt wurde, sie seien nicht nach der Natur gezeichnet. Bald darauf verließ der Maler das Haus und kam nach ungefähr einer Stunde wieder mit einem geheimnißvollen Packet in der Hand zurück. Er ging in sein Atelier, packte seinen Einkauf, den er auf dem entlegenen Fischmarkt gemacht hatte, aus, stellte eine sorgfältige Vergleichung an und rief dann seinen kleinen Kritiker herbei. „Sieh Alfons", sagte er fröhlich, „die Fische sind doch recht." — Als man ihn fragte, wie er nur die müßige Frage des Kindes sich habe zu Herzen nehmen können, erwiederte er: „Kinder haben einen so feinen Wahrheitssinn, daß sie oft Dinge bemerken, welche die Erwachsenen übersehen. Alfonsens Frage zeigte mir meinen Fisch in einem neuen Licht und machte mich unsicher, bis ich die Richtigkeit meiner Zeichnung geprüft hatte."

Im Juli 1868 nahm er Aufenthalt in Porto d'Anzio, um Seebäder zu gebrauchen und Salzluft zu athmen. Er wohnte in der Villa Mencacci, auf einem hochgelegenen Punkte im Norden der kleinen Fischer- und Badestadt. Nichts zeichnete das zweistöckige Wohngebäude aus, als daß es einer angesehenen Familie gehörte, welche mit angestammter Treue zum Papste hält[1]; daß Pius IX., wenn er in seiner benachbarten Villa residirte, bei verschiedenen Gelegenheiten, einmal auch mit dem Ex-König Franz von Neapel, dort zusprach, wie auch die Ge-

[1] Im Jahre 1809, als Rom und Pius VII. in der Gewalt der Franzosen sich befanden, hatten zwei Brüder Mencacci den Muth, die Excommunicationsbulle gegen Napoleon am hellen Tage an den Thüren der Hauptkirchen und an anderen öffentlichen Plätzen der Stadt anzuschlagen. Cavaliere Paul Mencacci, der Sohn und Neffe dieser herzhaften Brüder, folgte Pius IX. nach Gaeta.

mälde in der großen Mittelhalle sein Geschenk waren; und endlich, daß die Besitzung auf dem ehemaligen Grund der großartigen Villa Nero's liegt, der zur Hebung seines Geburtsortes Antium das Meiste gethan, und der weltberühmte Apollo Belvedere, nebst anderen Perlen römischer Gallerien, sowie der Borghesische Gladiator, jetzt im Louvre, in den Weingärten der Villa ausgegraben wurden. Während dieses Aufenthalts am Meere hat Overbeck die zwei letzten Cartons der Evangelisten, die von Lukas und Johannes, vollendet.

Am 11. Januar 1869 zeigte Bischof Stroßmayer den Empfang der Photographien der zwölf für die Kuppel bestimmten Cartons an. Er fand die Compositionen wahrhaft erhaben, nicht nur eines Overbeck würdig, sondern würdig den schönsten Arbeiten des classischen Kunstalters an die Seite gestellt zu werden. Einige Künstler, denen er sie zeigte, äußerten mit Erstaunen: eine solche Kraft und schwungvolle Frische des Geistes und Gemüthes bei einem Manne von so hohem Alter sei eine wunderbare Erscheinung. „Ich rufe Ihnen aus ganzem Herzen zu: Gott segne Sie." Der Kunstkritiker Hermann Becker bemerkt bei der Besprechung dieser Cartons: „Mit Anklängen an Rafael sind diese Compositionen doch in dem eigenen Geiste Overbecks geschaffen und entsprechen dem Besten, was er früher geleistet."

Im Verlauf des folgenden Frühjahrs glaubten jedoch einige Rathgeber des Bischofs und nahe Freunde Overbecks, der ehrwürdige Künstler müßte zuletzt unter der Last des riesigen Unternehmens zusammenbrechen, und erachteten es daher für das Beste, wenn er seine Arbeiten hinfort auf die Cartons für die drei Apsiden beschränken, die übrigen Compositionen aber seinen Freunden, den ebenfalls mit schöpferischer Phantasie und Erfindung begabten Malern Seitz überlassen würde.

Man erinnert sich, daß Maximilian Seitz die Apostel und Evangelisten zu Castel Gandolfo nach Overbecks Zeichnungen ausführte. Sein Sohn und Schüler Ludwig hatte Unterricht

von Overbeck genossen und als sein Gehülfe öfters unter ihm gearbeitet. Der große Meister liebte ihn sehr und erkannte in ihm einen der talentvollsten unter den heranwachsenden Künstlern der Neuzeit. Er schätzte überhaupt beide, Vater und Sohn, hoch und gab einen neuen Beweis seiner freundschaftlichen Gesinnung, indem er sie dem Bischof Stroßmayer zur malerischen Ausführung seiner Compositionen in Diakovar empfahl.

Es ist begreiflich, daß diese geschickten, von eigenem Schaffensdrang beseelten Mitarbeiter sich beengt fühlten, wenn sie ausschließlich nur den Cartons ihres älteren Kunstgenossen Farbe und Dauer geben sollten, daß sie darum nach einer Theilung der Arbeit mit dem letzteren trachteten. Der Verlauf der Dinge schien auch die bischöfliche Entscheidung zu rechtfertigen, da die Spanne seines Lebens nicht einmal ausreichte, selbst die so verminderte Zahl der Compositionen zu vollenden.

Und doch kam sie Overbeck so unerwartet, als wäre er aus einem schönen Traum erweckt worden. Er hatte eben die „Epiphanie" vollendet und sollte nun, zufolge besonderer Weisung, zuvörderst die Composition des „jüngsten Gerichts" in Angriff nehmen.

Müde und mißstimmt zog er nach Rocca di Papa hinaus, um dort in der Einsamkeit und stiller Betrachtung das Leid der Enttäuschung zu verwinden. Er ging dorthin in der Voraussetzung, daß eine gute Weile vergehen würde, bis er wieder den Pinsel anrühren könnte. Doch es war Mai, und die köstliche Frühlingsluft der Berge brachte ihm Friede, Kraft und Arbeitslust wieder. Bald fühlte er sich fähig, eine kleine Studie zu seinem Letzten Gericht zu versuchen, und vergnügt ruft er aus: „Es geht uns Allen Gottlob vortrefflich, auch scheint wirklich Bileams Eselin schon sich zum Reden anzuschicken; Gott gebe, daß vernehmliche menschliche Worte daraus werden."

Im Herbste darauf, da schon seine letzte Stunde näher war als er ahnte, schreibt er aus Rocca di Papa an den geistlichen

Vertreter des Bischofs in Rom: „Es wird Sie hoffentlich nicht befremdet haben von dem Vorrücken meiner gegenwärtigen Arbeit, dem jüngsten Gerichte, so lange nichts zu erfahren, da der ungeheure Umfang dieser Aufgabe es von selbst erklärt. Heute habe ich aber die Freude Ihnen anzeigen zu können, daß dieselbe unterdeß nicht wenig vorgeschritten ist; indem nicht allein der Entwurf im Kleinen gänzlich vollendet ist, sondern auch am großen Carton der obere Theil, nemlich der Herr auf den Wolken mit der seligsten Jungfrau und Johannes dem Täufer zu beiden Seiten, dann die zwölf Apostel im Kreise sitzend, ferner die Posaunen-Engel, die die Todten aus den Gräbern rufen, und endlich zwei Engelgruppen in der Luft, von welchen die eine das Kreuz aufrichtet, die andere die Säule der Geißelung, im vollendeten Umrisse dastehen."

Mit der Durchführung dieses Cartons war Overbeck noch beschäftigt, als ihn der Tod ereilte. Im gleichen Jahre schied auch Professor Rösner in Wien (13. Juli 1869). Die Bauleitung wurde dann von Dombaumeister Friedrich Schmidt weitergeführt, die malerische Ausschmückung von den beiden Seitz. Diese Künstler hielten sich in der Hauptsache an Overbecks biblisches Programm, wenigstens was das Schiff, das Transsept und die Chorseiten betrifft. In den Gegenständen der Apsiden erlitt sein Plan eine merkliche Erweiterung. Die vornehmste Aenderung aber erfuhr die Malerei in der Kuppel, und der Grund ist von dem gelehrten Barnabiten P. Tondini de Quarenghi, Secretär des Bischofs Stroßmayer, in einem Schriftchen über den Dom[1] auseinandergesetzt. Er sagt: als man der Frage der Ausführung der Overbeck'schen Cartons aus dem Leben des Apostels Petrus näher trat, habe es sich herausgestellt, daß wegen der Anzahl der Figuren in jeder Composition eine beträchtliche Reduction der Maßverhältnisse

[1] Un Edifizio Programma o La Cattedrale di Diakovar. Firenze 1884 (120 p).

unerläßlich gewesen wäre, um sie in den gegebenen Raum zu bringen; dieß hätte aber den Werth und die Wirkung derselben stark beeinträchtigen müssen. Deßhalb wurde beschlossen, daß Maximilian Seitz die Kuppel einfach mit den symbolischen Attributen des hl. Petrus und der Evangelisten in kolossalem Maßstab ausschmücken sollte; Overbecks Entwürfe aber sollten grau in grau als Lünetten unterhalb der Fresken im Querschiff ausgeführt werden. Da die Construction des Baues nur Raum bot für sechs von den acht Cartons, so blieb es dem jüngern Seitz anheimgestellt, im Auftrag des Bischofs die passendsten dafür auszuwählen; und da nur drei davon als verwendbar befunden wurden — und auch diese nicht ohne einige Modificationen — so sind die übrigen Bilder von Ludovico Seitz nach eigenen Compositionen ausgeführt worden.

Die nach Overbeck gemalten sind: Petrus auf den Wellen sinkend, die Befreiung des Apostels aus dem Gefängniß, und sein Tod am Kreuze; in der Reihenfolge der Bilder das zweite, fünfte und sechste. Ein Berichterstatter im Wiener „Vaterland", der am 12. Januar 1881 eine Beschreibung derselben liefert, sagt über das fünfte Bild, „die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse", das er eines der besten nennt: „An der Schwelle des offen stehenden Gefängnisses hält ein Engel voll überirdischer Schönheit Petrus bei der Hand; die Wache schläft. Petrus folgt dem Engel; sein sanfter ruhiger Blick sieht die Allmacht Gottes. Hätte Overbeck nur dieses einzige Prachtbild geschaffen, es hätte genügt, um ihn zu einem Overbeck zu machen. Nicht minder jedoch ist dabei die meisterhafte Ausführung des jungen Seitz hervorzuheben."

Ueber das letzte Bild, den Tod Petri: „In der Mitte desselben steht das umgekehrte Kreuz; neben diesem, entblößten Hauptes, der bereits bejahrte Apostelfürst; von beiden Seiten erscheinen römische Soldaten und Zuschauer, von welch' letzteren einige weinen. Petrus hält zufrieden und hoffnungsvoll die Hände zum Himmel empor, wo sich ihm Christus offenbart.

Das Bild ist einfach, ruhig und läßt den traurigen Ernst des Momentes für sich sprechen."

Des Meisters Leben neigte leis und unmerklich zum Ende; die Kunst blieb ihm fast bis zum letzten Tage treu. Es erübrigt noch über einige wenige Arbeiten zu berichten.

Overbeck an Dr. von Ringseis.

„Rom, am 17. Januar 1869.

„Wenn es mich heute unwiderstehlich drängt, nach Jahren Dir endlich einmal wieder zu schreiben, so ist diesmal keine äußere Veranlassung der Grund davon, sondern ein ernster Gedanke, der mich tief bewegt.

„Denn während ich mich durch die Güte Gottes fortwährend eines ungewöhnlich rüstigen Alters erfreue, sind doch der Anzeichen genug vorhanden, die mir sagen, daß es nicht immer so fortgehen kann, daß das Ende meiner Tage herannaht, und daß die große Abrechnung mir vielleicht näher bevorstehen könnte als es den Anschein hat. Welche Menschenseele aber, aus der nicht alle Gottesfurcht gewichen, sollte der Gedanke an die große Abrechnung, an das nahe bevorstehende: ‚Lege Rechenschaft ab von deiner Haushaltung' nicht wie Fieberfrost schütteln!

„Ernste Erwägung dieses Gedankens hat denn auch mich tief erschüttert und, bei einem Blick auf mein ganzes langes Leben, unter Anderem mit innigstem Schmerz mich gemahnt, daß ich mich eines schnöden Undanks gegen Dich, edler Freund, schuldig gemacht habe, indem ich ein, vor bald einem halben Jahrhundert Dir gegebenes Versprechen bis auf diese Stunde unerfüllt gelassen, das Versprechen, Dir ein Bildchen zu malen.

„Mag sein, daß dies längst Deinem Gedächtniß entschwunden ist; bei mir aber kömmt das Gewissen hier dem Gedächtniß

zu Hilfe, und hält mir, ach, mit welchem Schmerze, vor: wie Du mit so liebevoller Pflege vor so vielen Jahren meiner theuren Frau, die damals an hartnäckigem Quartanfieber litt, beigestanden, und sie endlich ganz davon befreit hast. Wie glücklich hast Du mich damals gemacht, und wie ergriff ich mit Freuden den Vorschlag, den Du selber machtest, durch ein Bildchen, das ich Dir malen würde, Dir meinen Dank zu entrichten!

„Und nun — o wie quält mich der Gedanke! nach einem halben Jahrhundert muß ich das beschämende Bekenntniß ablegen, daß nichts geschehen ist! O wie häßlich ist der Undank! Und doch, diese Beschämung selbst, die ich mir heute vor Gott und Dir, dem gekränkten Freunde auferlege, sie ist das Einzige, worin ich einigen Balsam für den innern quälenden Schmerz finde; besonders wenn ich dabei bedenke, daß meine Schuld dereinst vor Gott, in der Wagschale Seiner Gerechtigkeit, um so mehr für Dich sprechen wird, als Deine Großmuth gewiß Entschuldigungsgründe für mich wird aufgesucht haben. Ferne aber sei es von mir, Entschuldigungen vorzubringen, wodurch ich nur meine Schuld vergrößern würde. Dir vielmehr das ganze Verdienst, mir verziehen zu haben, ungeschmälert zuzuerkennen, das ist es, worin ich meine Beruhigung finde.

„So will ich denn heute im süßen Namen Jesu, dessen Fest die römische Kirche heute feiert, um Verzeihung Dich bitten, Verzeihung auch wenn es nicht mehr gelingen sollte in dem kurzen Ueberrest meiner Tage, wie ich es fast voraussehe, das lang Versäumte nachzuholen ..... Das Freundlichste an alle die lieben Deinigen von mir und meinem ganzen Hause. Dein herzlichst ergebener Fr. Overbeck."

Overbecks nachsichtiger Gläubiger erwarb im Jahre 1876 aus seinem Nachlaß käuflich zwei Sepia-Zeichnungen, welche, offenbar zusammengehörig, ein dem Künstler beliebtes Gleichniß versinnlichen, die schönen Künste als die Jungfrauen der Parabel.

Das Hauptblatt zeigt, in einem großen Medaillon, eine

allegorische Gruppe der Künste, eingerahmt von einem kreisförmig laufenden Band, in welchem sich oben, unten, rechts und links vier kleine leere Medaillonräume finden, augenscheinlich dazu bestimmt, bei Ausführung im Großen die Bildchen des andern Blattes von den klugen und thörichten Jungfrauen aufzunehmen. Fünf schöne symbolische weibliche Gestalten bilden die Gruppe des Hauptblattes; obenan die geflügelte Poesie, als das eigentliche ideale Element aller Kunst, als das im höchsten Sinn Erfindende. Sie sitzt unter einem Lorbeerbaum, Spruchband und Lyra haltend; der Mund ist zu Rede oder Gesang geöffnet. Rechts (vom Beschauer) ruht auf einem griechischen Kapitäl die Baukunst, mit dem Zirkel beschäftigt; links die Bildhauerei, an einem männlichen Kopfe meißelnd. Tiefer unten sitzt die Musik, Geige und Bogen in der einen Hand, während die Bewegung der andern Hand und des Kopfes andeutet, daß sie den Eingebungen der Poesie horche. Links, halb liegend, halb sitzend, betrachtet eine Gestalt, die sich soeben mit Blumen krönt, ihr Abbild im Wasserspiegel, die Malerei.

Das zweite Blatt enthält die vier Bildchen für die Randmedaillons. In der Mitte rechts die schlafenden Jungfrauen, links die wachenden, die von der Mauerbrüstung einer Terrasse aus die Ankunft des Bräutigams erwarten; dem entsprechend stellt dann das untere Medaillon die ausgestoßenen dar, das obere dagegen die aufgenommenen, die dem Brautpaar folgen. Hintergrund und Architektonisches sind in verschiedenen Abschattungen graublauer Sepia getuscht, die Figuren und ihr Geräth in gelblichgrauer. Im untern Bildchen stehen die überraschten Schläferinnen theils unter, theils vor einem kleinen Porticus, über welchem eine männliche Gestalt mit abweisender Geberde sich tief aus einem Fenster herausneigt. Der Brautzug entfaltet sich in einer mit Kränzen geschmückten Säulenhalle. Die Figürchen sind von reizender und höchst mannigfaltiger Bewegung. —

Von Overbecks Freunden und Genossen waren viele schon

ins Jenseits hinübergegangen[1]. Unveränderlich in seiner Liebe bewahrte er ihnen seine Treue auch im Gebet, das er „täglich in der Frühstunde für die vielen über den Erdboden zerstreuten Lieben" darzubringen pflegte, für diejenigen, welche ihre Rechnung mit dem Himmel schon gemacht, wie für jene, welche sie gleich ihm noch zu machen hatten. Und so lange er noch auf den letzten Ruf des Herrn wartete, theilte er mit jugendlicher Wärme die Freuden und Nöthen seiner alten Gefährten.

Aus solcher Gesinnung sind die Zeilen geschrieben, die er im September 1868 an eine von ihm sehr geschätzte „edle Freundin", Fräulein Johanna Pastor, gerichtet:

„Rocca di Papa am Tage St. Matthäus [21. Sept. 1868].

„Da ich mir denke, daß Sie wahrscheinlich schon jetzt mit mancherlei Vorrichtungen zu Ihrer Reise beschäftigt sind, so dürfte es gerade noch an der Zeit sein, Sie zu bitten, doch recht viele Grüße von den Freunden dort für mich zu sammeln, wenn Briefe noch besser; denn mich verlangt unglaublich darnach, etwas zu erfahren von so Manchen, die Jahre verstreichen lassen ohne ein Lebenszeichen von sich zu geben. Von dem theuren Steinle, den Sie viel tausendmal grüßen wollen, hoffe ich recht Vieles und umständlich durch Sie zu erfahren. Sollten Sie Mainz berühren, so bitte ich es mir als ein Werk der Barmherzigkeit von Ihnen aus, daß Sie doch meinen alten theuren Freund und Kampfgenossen, Philipp Veit, aufsuchen wollen, um ihm zu sagen, wie innig meine Seele an ihm hängt, und wie mich nach einem Briefe von ihm verlangt. Und weil meine Gedanken gerade nach Mainz mich geführt haben, so will ich Ihnen dort noch einen jüngern Freund und sehr lieben Bruder in Christo nennen, den trefflichen Direktor Bone, dem

[1] Colombo starb im Jahre 1853; Johannes Veit 1854 (seine Frau Flora 1862); F. Plattner 1855; K. Mosler 1860; Rehbeniz und Schadow 1861; H. Hübsch 1863; Frau Räthin Schlosser und J. D. Böhm 1865; Sutter 1866; Fräulein Emilie Linder, Cornelius und Wintergerst 1867.

ich so gerne meine herzlichsten Grüße senden möchte. Doch da ich nichts Näheres von Ihrer Reiseroute weiß, so muß ich mich begnügen, Ihnen im Allgemeinen meinen innigen Wunsch ausgesprochen zu haben, von den theuren Freunden im Vaterlande zu erfahren. Sammeln Sie denn recht viele Notizen, denn ich werde nach Vielen fragen.

„Wenn aber die Freunde nach mir fragen oder über mich klagen, daß ich nicht schreibe, so wollen Sie mich entschuldigen durch die große Arbeit, die mir noch in meinem so vorgerückten Alter ist auferlegt worden, wie Sie wissen. Bei dieser möchte mir freilich zu Zeiten der Muth sinken, dann aber ergreift es mich wieder wie Jugenderinnerung und möchte mich fast mein Alter vergessen machen, bis wieder die Arme herabsinken und es nur allzu fühlbar machen; und so bin ich denn bald oben drauf, bald tief unten. Doch ich höre Sie rufen: basta, basta! Aber ich sitze hier eben so ganz allein, da die Lina mit Assunta und den Kindern auf die fiera nach Frascati gegangen ist; und da verplaudere ich mir meine Einsamkeit; es plaudert sich gar so hübsch mit den entfernten Freunden, wenn Alles stille herum ist. — Nun leben Sie denn wohl und seien Sie unser freundlichst eingedenk vor dem Herrn! Doch noch Eins hätte ich fast vergessen, Sie nemlich zu bitten, dem innigst verehrten Herrn Professor Janssen, dem Sie ja so nahe sind, meine herzliche Ergebenheit aussprechen zu wollen. In froher Erwartung baldigen Wiedersehens der Ihrige Fr. Overbeck.“

Im Frühjahr 1869 hatte er die Genugthuung, bei der Ueberreichung von Adressen und Gaben an den heiligen Vater, der am 11. April sein fünfzigjähriges Priesterjubiläum feierte, thätigen Antheil zu nehmen. Deschwanden, der um diese Zeit wieder nach Rom kam, beschreibt seinen Besuch in dem Künstlerhaus an der Via di Porta Pia. Er fand Overbeck, wie er, von einer Gruppe Neugieriger umringt, eben die auf die Sekundiz bezüglichen Adressen aus Deutschland zeigte. Die friedliche Erscheinung mit dem ascetischen Profil, den silber-

grauen Haaren, der lichtgrauen Mütze, dem weiten grauen Ueberrock, die gütige ruhige Bereitwilligkeit, mit der er für jede neue Zuschauergruppe von vorne anfing, wirkte ungemein ansprechend. Die vierzig foliantengroßen Bände in ihrem schweren Einband, mit den Unterschriften aus den deutschen Diöcesen, welche rings im Saale herum Tische und Stühle köstlich belasteten, dazu die Stille der zahlreichen, von Rührung und Bewunderung ergriffenen Anwesenden, das alles stimmte wunderbar zusammen[1]. Am 18. April empfing Pius IX. den beglückten Meister und Vertrauensmann deutscher Katholiken in Privataudienz.

Steinle weilte damals ebenfalls in Rom und verbrachte herrliche Tage in dem Hause des geliebten Meisters und Freundes. Der Abschied ging beiden nahe; sie mochten fühlen, daß es der letzte war. Etwa einen Monat nach Steinle's Heimkehr richtete Overbeck seine letzten Zeilen an den Jünger und Genossen, den er unter allen wohl am meisten geliebt, und der ihn bald nach seiner Ankunft in Frankfurt mit einem Reisebericht erfreut hatte. Er nennt seine Worte, wie im Gefühle naher Auflösung, ein Vermächtniß.

„Rocca di Papa, 28. Juni 1869.

„Vielgeliebter Freund! Wir mußten uns erst in unserm Sommerquartier einigermaßen eingewohnt haben, vor Allem mußte meine neue große Arbeit erst eingeleitet und begonnen sein (was beides lange nicht gelingen wollte, weil wir hier, statt Sommer, förmlich Winterkälte zu überstehen hatten) bevor ich mich entschließen konnte, Dir, mein innigst geliebter und wahrhaft verehrter Freund, Nachricht von uns zu geben; und so blieb der Dank für Deinen köstlichen Brief, durch den Du mich so in der Seele erfreut hast, so lange hinausgeschoben. Nun haben wir endlich den lang entbehrten italiänischen Himmel

---

[1] M. Paul v. Deschwanden. Von Dr. P. Albert Kuhn. Einsiedeln 1882. S. 153.

wieder, in wunderbarem Glanz und Klarheit liegt die duftige Ferne da draußen vor mir, so daß ich nicht mehr zu fürchten brauche, das trübe Grau Deiner Umgebung, von dem Dein Brief erzählt, durch trübe Färbung meines Briefes noch zu vermehren.

„Auch ist die Arbeit begonnen, bei der freilich allzuoft das drückende Gefühl, der ungeheuren Aufgabe, zumal in meinem Alter, nicht gewachsen zu sein, lähmend eintritt und Erschöpfung mich zwingt auszuruhen, während ich so sehr Ursache hätte, in ununterbrochener Thätigkeit die Zeit zu benützen, die mir noch gegönnt ist. Wo aber könnte ich besser ausruhen als bei Dir, in der Erinnerung an Dich und Deine treue Freundschaft; und das soll denn auch heute geschehen; ich werfe mich im Geist an Deine Brust, um Dir zu sagen, wie unvergeßlich mir die Tage sind und bleiben werden, die Du mir hast schenken wollen, und wie Du dieses Geschenk durch Deinen lieben so reichen Brief wahrhaft gekrönt hast. Innigen Dank für Alles, namentlich auch für den Bericht Deiner Reise, der auf so belebende Weise Jugenderinnerungen wachgerufen hat.

„Pisa! Padua! ach wer sie an Deiner Seite hätte sehen können! allzusehr sind im eigenen Gedächtniß die dort empfangenen Eindrücke schon erbleicht. Wohl mir, daß durch Deine Vermittlung das ehrwürdige Bild jener herrlichen Vorzeit in seiner Gesammtheit noch Einmal mich begrüßt hat und ich es erkannt, als den Stern der meiner Jugend einst so glänzend geleuchtet hat, dessen Schimmer ich unserer Zeit zu vermitteln mein langes Leben durch bemüht gewesen bin, was aber ach! so unvollkommen gelungen ist. Du aber, muthiger Schiffer mit Deinen ungebrochenen Kräften, steure unverdrossen ihm nach, den Blick unverrückt nach ihm gerichtet, er wird zu herrlichem, zu segensreichem Ziele Dich führen. Die Welt zwar, sie wird fortfahren auch in der Kunst das Ihre zu suchen, zu lieben und anzupreisen; aber der edle Samen den Du bisher ausgestreut hast und den Du noch ausstreuen wirst, er wird dennoch erblühen unter den Kindern Gottes und Frucht bringen

für kommende Geschlechter! — Unsere Aufgabe ist ja die der Macchabäer, zu streiten; die Salomonischen Zeiten, die der tausendjährigen Herrschaft des Christenthums auf Erden, sie sind vorüber. Sichtbarlich ist dem Satan Macht gegeben zu schaden auf Erden. Aber getrost! wir sind stärker als der Satan, denn das Kreuz Christi steht auf unserer Stirne und auf unserer Fahne; wer kann uns schaden!

„Dies, Vielgeliebter, habe ich Dir als Bruder in Christo schreiben wollen, weil die Zeiten böse sind, und es noth thut, daß die den Herrn lieben sich unter einander stärken. Wir haben ein großes Vermächtniß unsern Nachkommen zu hinterlassen, das der heiligen Furcht und Liebe Gottes! Mich dünkt, wir sollten unablässig es unsern Kindern und Kindeskindern sagen, damit diese es wiederum ihren Kindern sagen und einschärfen, daß Gott fürchten und lieben und Ihm von ganzem Herzen dienen, die einzige wahre Weisheit sei, das einzige wahre Glück im Leben und im Sterben. Ich habe dies ein Vermächtniß genannt, das uns anvertraut ist, weil nicht abzusehen ist, was für Verheerungen der wachsende Unglaube vielleicht in nächster Zeit noch anzurichten im Stande ist.

„Darum laß uns vereint beten, damit wir nicht wanken, aber namentlich beten auch für das bevorstehende Concilium, daß es zu Stande komme und der Welt den Segen bringe, der von ihm zu hoffen ist.“ [1]

Wie man sich erinnert, ist unser Lübecker Künstler an einem Freitag (3. Juli 1789) wenige Tage vor der Erstürmung der Bastille, dem Beginn der französischen Revolution, auf die Welt gekommen. An einem Freitag, den 12. November 1869, am Vorabend der Eröffnung des Vaticanischen Concils und dem Anfang eines neuen weltgeschichtlichen Aktes, sollte er sein Leben beschließen.

In seiner Kindheit walteten Unglaube und Zügellosigkeit

---

[1] Histor.-polit. Blätter 1870. Bd. 65.

als die Rachegeister sinnloser Verschwendung, despotischen Uebermuths und übler Verwaltung. Von Frankreich aus vollzog sich der Umsturz der alten Gesellschaftsordnung. Der corsische Despot stand auf als Zuchtruthe und Geißel früherer Tyrannei. Als Fritz drei Jahre zählte, begann eine Reihe von Kriegen, die erst in seinem sechsundzwanzigsten Jahre auf dem Schlachtfeld von Waterloo endigten. Mitten im Studium, in seiner friedlichen Kunst arbeitend und schaffend, stand er bereit, für die Befreiung des Vaterlandes mit zu kämpfen. Gehindert, thätigen Antheil zu nehmen, stritt er mit den Waffen des Geistes, den Inspirationen seines Genius. In Arbeit und Gebet führte er den Streit für die Gottessache; und so blieb er in geistiger Weise mit seinen Brüdern verbunden, die ihr Leben auf dem Schlachtfeld opferten.

Der deutschen Heimath bewahrte er warme Anhänglichkeit, aber mit dem gerechten Sinn des Christen, der sein himmlisches Vaterland über das irdische stellt, und mit beklommenem Herzen folgte er den revolutionären Vorgängen von 1848/1849 und den daraus sich entwickelnden Störungen in der politischen Lage Europa's, der unnatürlichen Spannung aller Verhältnisse, als die Nationen bewaffnet oder sich rüstend den Continent in ein großes Heerlager verwandelten, als alte Königreiche wankten und fielen, um neuen Platz zu machen.

Nach der gewaltsamen Auflösung des deutschen Bundes und dem Bruderkrieg von 1866 schreibt er, aus Rocca di Papa 17. October 1866, an seinen Neffen H. Harms: „Zwar müssen wir den Ausgang, den der unselige Bruderkrieg genommen, insofern er Gottes That ist, in demüthiger Anbetung hinnehmen; aber vergessen dürfen wir nicht, daß der Herr auch der Sünden der Menschen sich bedient, um seine heiligen Absichten durchzuführen, und daß Er einen Sünder durch den andern straft... Wie die Sachen nun stehen, müssen wir auf beiden Seiten vor Allem bedacht sein, nach Kräften Versöhnung der Gemüther zu fördern, und so die Wunden zu heilen."

„In diesem Sinn", fährt er fort, „habe ich vor Kurzem bei einer Zeichnung, die nach Deutschland bestimmt ist[1], zum Gegenstand die Begegnung und Versöhnung Jacob und Esau's gewählt, woran sich füglich beide Theile spiegeln können. Diejenigen nämlich, die Unrecht erduldet, an der Großmuth Esau's, der Alles vergessend, dem Bruder weinend um den Hals fällt; diejenigen aber, die Unrecht zugefügt, an der Demuth Jacobs, der sein Unrecht bekennend, sich vor dem Bruder demüthigt, indem er dessen Zorn zu besänftigen trachtet."

Indem er so aus dem Lärm und Getöse der streitenden Parteien in den Burgfrieden seiner geliebten Kunst sich flüchtete, stand er doch jederzeit mit männlicher Entschiedenheit für die Kirche ein, für die auf den Felsen gegründete Gottesanstalt, die allein die Verheißung der Dauer für sich hat. Sein Vertrauen in die göttliche Weltregierung war unerschütterlich. „Wie Vieles ist vorübergegangen, seit wir uns gesehen!" ruft er bei einem Rückblick im Jahre 1868 aus[2]. „Eine ganze Periode der Weltgeschichte ist unterdeß abgelaufen, und eine neue hat begonnen. Große Reiche steigen in's Grab und neue blühen empor; alles Bestehende scheint zu wanken, und nur die von Gotteshand auf unerschütterlichen Felsen gegründete Kirche, sie allein steht fest, ja sie erhebt sich verjüngt vor unsern Augen. — Und unsere geliebte Kunst! ach auch für sie hat bereits eine neue Periode begonnen. Nachdem von unsern Jugendträumen Weniges nur sich realisirt hat, sehen wir eine neue Generation nach ganz andern Richtungen hinsteuern; in dem alten Kampf zwischen Geist und Fleisch droht das Fleisch abermals die Oberhand gewinnen zu wollen und was wir angestrebt zu überfluthen. Aber ferne sei es, daß wir verzagen sollten. Nein,

---

[1] Als sein Beitrag für den Bonifaciusverein. Der Vermittler war der damalige Kaplan Münzenberger in Düsseldorf, der um jene Zeit in Rom gewesen. Es ist eine Sepia-Zeichnung.

[2] Rom am 26. April 1868. An Philipp Veit in Mainz.

wir wollen um so fester stehen, und auf den Felsgrund der Kirche gestützt an dem Glauben festhalten, daß, wenn auch die Kunst keine göttlichen Verheißungen hat, dennoch wo irgend ewig Wahres angestrebt wird, es auch an den Verheißungen der Kirche Theil hat. An uns ist es, mehr und mehr abzustreifen was etwa in unseren Bestrebungen nicht ganz Gott wohlgefällig, was menschliche Beimischung war. Von dem Geist der Kirche, dem heiligen Geist, wollen wir uns mehr und mehr durchdringen lassen, dann wird auch Gott mit uns und unserm schwachen Schaffen sein."

Weil es zu seiner Charakteristik dient, mag hier noch seine Zuschrift an das freie deutsche Hochstift in Frankfurt, das ihn zum Ehrenmitglied ernannt hatte, eingeschaltet werden.

„Rom, am 22. Februar 1865.

„Hochgeehrteste Herren und Hochstiftsgenossen!

„Sie wollen es gütigst entschuldigen, daß mein Dank für das mir gütigst übersandte Diplom als Ehrenmitglied und Meister des f. d. Hochstiftes erst heute erfolgt. Dringende Arbeiten und der Umstand, daß es mir gänzlich untersagt ist, meine Augen am Abend durch Schreiben anzustrengen, sind die Ursachen der so ungebührlichen Verspätung. Dazu kam aber am Ende noch, daß, als ich eben im Begriffe stand zur Erfüllung der angenehmen Pflicht zu schreiten, ich in No. 28 und 29 Ihrer Flugblätter den Vortrag des Hrn. Dr. A. Wittstock finden mußte, der, ich bekenne es, mich mit tiefer Betrübniß erfüllte, und mich im Zweifel erhält, ob ich die mir erwiesene Ehre der Ernennung zum Mitgliede auch annehmen dürfe.

„Sind das die Gesinnungen des f. d. Hochstiftes, mußte ich mich fragen, und glaubt man auf diese Weise die Deutschen zu einigen, indem man der ganzen katholischen Hälfte Deutschlands ins Angesicht sagt, daß sie kaum für rechte Deutsche zählen; mithin die Spaltung schärfer hervorhebt als vielleicht je geschehen, und zugleich die Wunde nur noch tiefer schlägt, statt sie zu heilen? — indem man ihnen ins Angesicht sagt,

wie der Wolf dem Lamm in der Fabel, daß es der Katholicismus sei, der das unermeßliche Unglück über Deutschland verhängt habe, in zwei Hälften zu zerfallen und der Einheit zu entbehren?

„Zwar antwortete ich mir selber: nein, das ist nicht nothwendig anzunehmen, daß das die Gesinnung des f. d. Hochstiftes sei, sondern nur Folge der einem Jeden eingeräumten Freiheit, seine Ansicht offen auszusprechen. — Aber, warum dies nicht durch ein Wort der Anmerkung in Erinnerung bringen? Forderte nicht die Klugheit sowohl wie die Billigkeit, in einem Falle wie dieser, nicht durch gänzliches Stillschweigen bei Millionen Bedenken, ernste Bedenken zu erregen? Muß nicht die Freiheit, in diesem Sinne verstanden, zur Erneuerung endloser Dispute führen, die bei einem Institute wie das deutsche Hochstift grundsätzlich vermieden werden müßten? Dispute, die wenn sie unterbleiben, wohl nur deswegen unterbleiben, weil es uns Katholiken verdrießt, zum tausendsten Male zu wiederholen, was schon neunhundert- neun und neunzigmal gesagt worden und nie beachtet wird. Mußte nicht eine solche Herausforderung zu erneutem Hader von dem Vorstand geradezu zurückgewiesen werden?

„Diese Fragen, ich bekenne es, ich vermag nicht sie zu meiner gänzlichen Beruhigung zu beantworten. Vielleicht, daß schon die nächste Nummer Ihrer Flugblätter eine beruhigende Erklärung, eine Misbilligung jenes Vortrages bringt. Indessen wollen Sie es mir nicht verargen, wenn ich, bis diese nicht erfolgt ist, meine definitive Annahme der mir erwiesenen Ehre, die ich gewiß nicht gering anschlage, auszusprechen Anstand nehme.

„Gerne erkenne ich die Schwierigkeit Ihrer Stellung an; aber da ich vor Allem Christ sein will, und demnächst Deutscher, nicht zwar weil Rom meinem Herzen näher stünde als das deutsche Vaterland, wohl aber weil mir das himmlische Vaterland ungleich höher steht als das irdische: so muß ich vor Allem darüber beruhigt sein, daß beide, so wie ich sie auffasse,

neben einander bestehen können, Christenthum und Deutschthum; und daß kein anderes Deutschthum bei mir weder vorausgesetzt noch beansprucht werde, als das so vieler deutscher großer Geister und Charaktere, die lange vor Luther gelebt haben.

„In Erwartung von Ihnen darüber in Kenntniß gesetzt zu werden, ob ein solches Deutschthum Ihnen genüge, habe ich die Ehre in ehrfurchtsvollster Ergebenheit zu zeichnen

Friedrich Overbeck."

Das offene Bekenntniß, womit er im Leben wie in der Kunst für seine Kirche, für die Nothwendigkeit und Autorität einer sichtbaren Heilsanstalt, eintrat, war mit toleranter Milde wohl vereinbar. Weil er wahrhaft katholisch dachte und fühlte, war er auch im edelsten Sinne duldsam. Das evangelische Wort von dem Einen Hirten und der Einen Heerde, das sein Herz in den Tagen der Jugend ergriff und mit Hoffnung erfüllte, es blieb der Trost und der Ausblick seines Alters [1]. In solcher Gesinnung streckte er die Bruderhand einem lutherischen Pastor entgegen, dem Sohn eines andern Friedrich Overbeck in Norddeutschland, einem Namens-, wenn auch nicht Blutsverwandten, der sich auf brieflichem Wege ihm genähert hatte. Er lud ihn ein nach Rom zu kommen zu dem bevorstehenden allgemeinen Concil, wo sie miteinander beten und ringen wollten, „daß der Fluch der Spaltung hinweggenommen werde von Allen die den Herrn und Heiland lieben". (April 1869.)

Der achtzigste und letzte Geburtstag auf Erden kam heran. Die ländlich festliche Feier begann mit einer Reihe angenehmer Ueberraschungen in Rocca di Papa, und endete mit einem Gastmahl zu Grotta Ferrata, wo damals Cardinal De Luca Villeggiatur hielt. Die anspruchslose Gemüthlichkeit des Ge-

[1] „Du weißt es ja längst", schreibt er an seine Schwester am 21. December 1863, „daß ich allzusehr von dem Gedanken erfüllt bin, daß alle Christen Ein Volk ausmachen sollten, Eine große Familie von Brüdern, ja sich als Glieder Eines Leibes betrachten, dessen Haupt Christus ist" . . .

feierten gab dem heitern Fest die rechte Stimmung. Die Gesellschaft bestand aus Checco v. Rohden, Fra Pietro (als Künstler bekannt mit seinem weltlichen Namen Küchler), Ed. Ihlee aus Kassel und anderen römischen Freunden, sowie den Gliedern seiner Adoptiv-Familie mit Ausnahme des Herrn Hoffmann, den Geschäfte in Deutschland zurückhielten.

Von San Benedetto aus am adriatischen Meere, wohin ihn darauf sein Arzt der Seebäder wegen schickte, dankte er für das Geburtstags-Telegramm und die Briefe, welche er von seinen Lübecker Verwandten empfangen, und herzvoll wie immer lautete der letzte freudige Gruß, den er an die Schwestern entsandte. In Begleitung von Frau Hoffmann, ihrer kleinen Enkelin Camilla und einem jungen deutschen Priester, Dr. H. Pick, seinem Hausgenossen, war er am 21. Juli über Spoleto und Ancona nach dem genannten Seebade gereist, wo sie in einem reizenden Landhause bei freundlichen Leuten wohnten, und einen Monat verweilten. Auf der Rückreise berührte er Assisi, um noch einmal S. Maria degli Angeli zu besuchen und in dem Sanctuarium des von ihm so hochverehrten und durch ein Frescobild verherrlichten Heiligen zu beten.

Am 26. August befand er sich mit den Seinigen wieder in Rocca di Papa, und nahm hier sofort seine große Arbeit wieder auf, die Darstellung des letzten Gerichtes, die glücklich und zu seiner Zufriedenheit vorwärts gedieh. In dem Brief an seine Schwestern preist er es als eine gnädige Führung des Herrn, daß ihm zum Schlusse verliehen sei, sich mit der ernstesten und heilsamsten aller Betrachtungen zu beschäftigen, mit der des jüngsten Gerichtes.

An Allerheiligen, Montag den 1. November, verließ Overbeck, anscheinend in guter Gesundheit, sein liebes Rocca di Papa — zum letzten Mal. In der darauffolgenden Nacht stellten sich Athembeklemmungen ein, die ersten Vorboten des nahenden Todes. Doch war er im Stande, um sieben Uhr aufzustehen und nach dem Frühstück an einem Carton zu arbeiten,

den er zum Namenstag der Frau Karoline Hoffmann fertig bringen wollte.

Er hatte im vorhergehenden Jahre zur Erholung angefangen, die Schönheit und Heiligkeit des christlichen Familienlebens in einem Cyklus von Zeichnungen zu illustriren; gewissermaßen „ideale Genrebilder". Sein Geist war um dieselbe Zeit viel mit seinem unvergeßlichen Pforr beschäftigt, für dessen Ruhestätte er noch eine Denkplatte aus Marmor herstellen ließ. Die Gestalt des geliebten Jugendfreundes lebte neu vor ihm auf, und so führte er ihn im vierten und letzten Gegenstand dieser stilisirten Sittenbilder, der „Ehe", als Bräutigam ein. Die Composition, eine Sepiazeichnung, stellt einen von der Kirche heimkehrenden Brautzug dar. Pforr mit der idealen Maria der poetischen Träume des „Johannes und des andern Gesellen" sitzt in einem von stattlichen Ochsen gezogenen Wagen. Die Eltern stehen vor der Thüre, den Hochzeitzug erwartend, der mit Blumen und Gewinden herankommt; in frohem Schwung erklingen die Kirchenglocken.

Am Karl-Borromäustag, 4. November, arbeitete er noch fort an der Vollendung der Composition und ging dann aus, um an dem Festmahle im Hause des Dr. Hayler (Piazza Barberini) theilzunehmen, wo der Namenstag von vier Familiengliedern gefeiert wurde. Nachher machte er einen einsamen Spaziergang auf den Pincio; und ehe er heimkehrte, trat er nach seiner Gewohnheit in die Kapelle der ewigen Anbetung, Via del Quirinale, zu einer kurzen Andacht ein. Auf dieser letzten Wanderung, bei seinem letzten Besuch im Gotteshaus, muß er den Inhalt seiner Börse an die Armen vertheilt haben. Er hatte sie vor seinem Weggang mit kleiner Münze gefüllt; nach seinem Tode fand sich nur ein halber Bajocco darin vor.

Am Abend erschienen Fräulein Johanna Pastor und Mathilde Simon, beide stets willkommene und liebwerthe Gäste, und blieben beim Abendessen. Auch Herr Bartels, ein mit der

Familie Schlosser verwandter Hausfreund, war anwesend. Frau Hoffmann, von der Aufregung des Tages ermüdet, schlief bald nach dem Essen ein. Overbeck blieb munter und unterhielt die Gäste in gewohnter liebenswürdiger Weise, und zwar diesmal, was er sonst fast niemals that, besonders vertraulich und eingehend in Bezug auf seine eigene Person. In der freundlichsten Weise ließ er sich auf die Beantwortung der Fragen ein, die man an ihn stellte. Die dadurch wachgerufenen Erinnerungen führten ihn in die glücklichen Tage seiner Jugendzeit zurück. Er erzählte, wie er in Lübeck als Knabe gar oftmals in die katholische Kirche sich geschlichen, wie er dort stundenlang vor einem Bilde der Mutter Gottes gestanden und dasselbe mit Begeisterung betrachtet und bewundert hätte, und wie damals der Wunsch und das Verlangen in ihm erwacht sei, Aehnliches zu schaffen. Dann sprach er noch über die Schwierigkeiten, welche die Wahl des Künstlerberufs bei den Seinigen gefunden.

Um zehn Uhr zog er sich zurück und ging heiteren Gemüthes zu Bett. Bald aber hörte man ihn schwer athmen, und da er über Beklemmung klagte, schickte man nach Dr. Hayler und Dr. Sciamanna. Sie kamen, entdeckten aber keine augenblickliche Gefahr. Der nächste Tag verlief erträglich. Als jedoch der Zustand des Patienten sich nicht besserte, rief man noch Dr. Whaite, einen englischen Arzt. Die Schwäche hatte bereits einen ernsten Charakter angenommen, und er konnte Overbeck nur empfehlen in seinem Bett zu bleiben, das er nicht mehr verließ.

Hier möchten wir noch einer „finezza di Dio“ erwähnen, wie er jene zarten gnädigen Fügungen der Vorsehung nannte, welche das gläubige Auge wahrnimmt und das liebende Herz empfindet. Es war ihm nämlich ein besonderer Trost, daß die barmherzige Schwester, welche er zur Pflege erhielt — eine Sœur de Bon-Secours — die personificirte Reinlichkeit und Geschicklichkeit war; denn es verletzte ihn stets, wenn er einem Geistlichen oder Religiosen begegnete, der vernachlässigt oder

schmutzig aussah. Er betrachtete dieß als eine Beschimpfung der heiligen Menschheit Jesu. Sanft, geräuschlos pflegte sie den kranken Mann, ein Bote aus dem Reich des Friedens.

Der guten Sœur Ambroise verdanken wir die nachfolgende Mittheilung, die sie vor ihrer Abreise nach Nordamerika in französischer Sprache niedergeschrieben:

„Als ich zur Pflege Overbecks in seiner letzten Krankheit beordert wurde, fiel mir gleich am ersten Abend die ehrwürdige Gestalt dieses Greises auf. Seine Sprache, sein Benehmen gemahnten mich unwillkürlich an die Patriarchen des alten Testaments. Eine Einfachheit und Güte, daß man sich vom ersten Augenblick an wie zu Hause fühlte. Was mich aber am meisten rührte, war sein lebendiger Glaube an die Güte Gottes. Da er fühlte, daß eine Genesung nicht mehr zu hoffen, sprach und dachte er nur mehr an Gott und die Seligkeit des Himmels. Selbst als in den letzten Tagen sein Bewußtsein sich trübte und er zu phantasiren begann, war er immer mit dem Gedanken beschäftigt, die heilige Jungfrau in all ihrer Schönheit zu malen, oder den Evangelisten Johannes. Der Lieblingsjünger des Herrn war es auch, den er in solchen Phantasien beständig an seiner Seite sah, und wenn ich mich recht erinnere, war es eine oder zwei Stunden vor seinem Tode, daß er ihn am Fuße seines Bettes stehen zu sehen glaubte und mich bat, ihm das Nöthige zu geben, um diesen schönen Johannes zu malen, der gekommen sei ihn zu besuchen. — Sein Verscheiden war sanft und ruhig. Nach seinem Tode kam uns unwillkürlich das Wort in den Mund: das sei das wahrhafte Bild vom Schlafe des Gerechten.“

Mittwoch den 10. November erschien um die Mittagsstunde Msgr. de Merode, um vom heiligen Vater den Segen in articulo mortis zu bringen. Dem treuen Sohne der Kirche bereitete es innige Freude. Von diesem Augenblick an verklärte sein Antlitz ein schönes Lächeln. Er vernahm beständig ferne Musik und liebliches Geläute von Kirchenglocken. Noch am selben

Tag verlangte er nach den Sterbsacramenten, und gegen Avemaria empfing er sie, im Beisein des treuen Freundes Ernst Bartels sowie der Fräulein Pastor und Simon, aus den Händen des Herrn Dr. Pick, der sie ihm unter großer Rührung spendete. Nach der letzten Oelung breitete Overbeck seine beiden Hände aus und sagte, zu den genannten Damen gewendet, mit freudestrahlendem Gesichte: „Das war köstlich.“ In der Nacht zum Donnerstag wachte Herr Bartels bei ihm; schwer athmend lag der Kranke da, „wenn er nicht schlummerte, in rührendster Weise betend, immer freundlich und dankbar für jede kleine Handreichung“.

Am Freitag Morgen war es augenscheinlich, daß es zum Ende gehe. Viele Freunde kamen im Lauf des Tages, ihm einen letzten Beweis ihrer Anhänglichkeit zu geben. Ein hervorragender Bildhauer, der Overbecks Andenken liebevoll in Ehren hält, versicherte hernach, es sei eine Scene gewesen, die er nie vergessen werde; die Anzahl der Umstehenden, die verklärte Freudigkeit des Sterbenden machte einen seltsamen, aber wunderbar umfriedenden Eindruck. Der Tod war seines Schreckens beraubt, das Sterben schien eine leichte Sache zu sein. Allmählich begannen die Glieder des alten Malers steif zu werden, doch gab er noch immer Zeichen liebevoller Gesinnung, und wenn man nach seinen Händen fühlte, die schon anfingen kalt zu werden, erwiederte er wie zum Dank den Druck. Als Frau Hoffmann ihm sagte, Professor Kopf stehe an seiner Seite, erkannte er ihn, und als ihm dieser, tiefgerührt, von der aufrichtigen Liebe und Verehrung der Künstler Roms, der katholischen wie der protestantischen, sprach, lispelte er freundlich: „Sie sind mir alle lieb.“

Durch Friedrich Geselschap, den Düsseldorfer Künstler, der ebenfalls zugegen war, schickte er Grüße und herzliches Lebewohl an Petri, der noch im gleichen Jahr in Rom gewesen, an Deger, die Brüder Müller, die Keller und andere Freunde in Düsseldorf. Er reichte die Hand den Fräulein

Pastor und Simon, ihnen für die Erweise unermüdlicher Freundlichkeit dankend. Keine konnte weinen; die Atmosphäre des Zimmers war zu heilig, zu friedevoll für Thränen. Was hier vorging, war nicht Tod, sondern sanfter Uebergang.

Abends gegen sechs Uhr schlug die Scheidestunde. Die letzten Momente des sich neigenden Lebens verflossen unter Gebeten.

Er begann ein wenig zu phantasiren und äußerte: er möchte die hl. Communion empfangen. Seine Tochter antwortete: „ruhe friedlich an deinem Kreuz.“ Als er wieder zu sich kam, sprach sie ihm an seinem Bette knieend das kurze feierliche Gebet vor: „Jesus, dir leb ich, Jesus, dir sterb' ich, Jesus, dein bin ich im Leben und im Tod.“

Overbeck wollte es mit dem „Amen“ beschließen. Er brachte noch mit lauter Stimme das „A“ hervor; die zweite Silbe hat er im Himmel vollendet — sie verhauchte mit seinem letzten Athemzug.

Es war sechs Uhr. Geistliche, Freunde, Dienerschaft traten ein, und fromme Gebete stiegen zum Himmel empor.

Karl Rauch, Ludwig Seitz und Friedrich Geselschap entwarfen noch am Abend Zeichnungen von dem wie in sanftem Schlummer Daliegenden.

Er war auf ein Lager gehoben worden, in Blumen gebettet. Sein Gebetbuch, zwei Bände eines beliebten Erbauungsbuches „L'Imitation de Jésus Christ, méditée par M. l'Abbé Herbet“, lagen neben ihm, dazu die Cartons des Jüngsten Gerichtes und der Ehe. Auch seine Büste wurde in dem Zimmer aufgestellt, das von brennenden Kerzen erhellt, mit blühenden Pflanzen und Immergrün ausgeschmückt war.

Schaaren strömten dem Hause zu, um noch einmal die verehrte Gestalt des Heimgegangenen zu sehen. Unter anderen die Alumnen verschiedener Collegien — die vom Collegium Germanicum sangen den feierlichen Grabgesang bei der Beerdigung, — sowie mehrere Botschafter beim heiligen Stuhl. Alle traten stille ein und verweilten einen Augenblick in weihe-

voller Betrachtung. „Ein tiefer Gottesfrieden hatte im Leben seine Erscheinung verklärt, ein seliger Gottesfrieden senkte im Tode sich auf die Hülle des Entschlafenen" — sagt ein ihm gewidmetes Mementoblatt.

Es war nicht Overbecks Wunsch, daß seine irdischen Ueberreste auf dem deutschen Gottesacker bei S. Peter oder auf dem Campo Santo bei S. Lorenzo beigesetzt werden sollten. Man beschloß daher, ihn in seiner Pfarrkirche zur Ruhe zu betten, und zwar in der Seitenkapelle, wo er an den Sonntagen mitten unter dem armen und ungebildeten Völklein der Christenlehre anzuwohnen pflegte.

Samstag Abends wurde der mit Lorbeerkränzen geschmückte Sarg von Künstlern nach San Bernardo alle Terme getragen. So ruhen seine irdischen Reste in der Kirche des großen Heiligen des Mittelalters, des honigfließenden Lehrers, zu dessen Ehren ein Theil der ausgedehnten Diocletians-Thermen geweiht worden sind; während in geringer Entfernung davon, aber auf der entgegengesetzten Seite der riesigen Thermen, die unter Michel Angelo zur Kirche S. Maria degli Angeli umgeschaffen worden, ein anderer berühmter Maler, der abenteuerliche Salvator Rosa schläft.

Ein feierliches Requiem fand am folgenden Mittwoch um zehn Uhr in San Bernardo statt. Msgr. de Merode als Vertreter des heiligen Vaters und Bischof Stroßmayer wohnten demselben an. Der Zudrang von Künstlern, Freunden und Bekannten aller Nationalitäten war außerordentlich. Auch zu München wurde sein Gedächtniß in der Kirche St. Bonifaz, der herrlichen von König Ludwig gebauten und von Heinrich Heß mit Fresken geschmückten Basilika, durch ein Traueramt begangen. Ein goldener Lorbeerkranz, mit der Inschrift auf den weißen Atlasstreifen: „Dem Altmeister und Regenerator der christlichen Kunst", lag auf dem Katafalk und wurde dann nach Rom befördert, um auf dem Grabe des Verewigten niedergelegt zu werden.

In der innern Kapelle von S. Bernardo alle Terme, auf der linken Seite, dem Altar gegenüber, ist in die Mauer eingelassen ein lateinisches Kreuz von weißem Marmor zu sehen, mit schwarz-marmorner Einfassung. Es trägt die einfache Inschrift:



Joannes Fridericus Overbeck
In Pace.

Ja, er ruht im Frieden, der treue Jünger des Königs der Milde. Einer, dessen Leben Einfalt und Reinheit war; frei von allem eigenen Scheingepränge, aber eingehüllt in den Glanz, der mit der Demuth geht, und in die sittliche Würde, die in dem unablässigen Wirken und Schaffen für das Glück und die Erhebung Anderer besteht. Ein Priester seiner Kunst, der die von ihm verkündigte Lehre nicht bloß in schönen Bildern dargestellt, sondern auch in einem achtzigjährigen Erdenwandel dargelebt und bewährt hat.

Anhang.

Titel und Auszeichnungen.

Ritter des Verdienstordens vom hl. Michael in Bayern 1839.

Ritter des k. bayerischen Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst 1854.

Ritter des k. preußischen Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste 1855 (25. Januar).

Comthur des k. k. Franz-Joseph-Ordens in Oesterreich 1860 (18. Juni).

Großoffizier des mexikanischen Guadalupe-Ordens 1865 (datirt Mexico, 6. Juli 1865).

Comthur des k. belgischen Leopold-Ordens 1866.

Correspondirendes Mitglied der Accademia Properziana del Subasio in Assisi 1829.

Ehrenmitglied der Kunstakademie in München 1829. (Am Geburts- und Namensfest des Königs, 25. August, gleichzeitig mit Rauch in Berlin und Wilkie in London ernannt.)

Ehrenmitglied und Professor der römischen Akademie S. Luca 1831. Rathsmitglied (Consigliere della classe della pittura) bei derselben 1837 [1].

Ehrenmitglied der Akademie der schönen Künste in Wien 1836.

Ehrenmitglied der Akademie der schönen Künste in Ravenna 1841.

Ehrenmitglied der Gesellschaft Arti et Amicitiae in Amsterdam 1841.

---

[1] Im Kalender 1842 notirt er: „Den 16. Januar erhielt ich das Diplom als dreijähriger Censor der Akademie."

„Freies Mitglied" des Instituts der schönen Künste in London 1843.

Correspondirendes Mitglied (1834), auswärtiges Mitglied des französischen Instituts 1844, an Stelle des verstorbenen Vincenzo Camuccini.

Mitglied der Akademie von Florenz 1844.

Mitglied der k. Akademie der Künste in Berlin 1845.

Ehrenmitglied der Ecclesiological Society von Irland 1849.

Ehrenmitglied der Accademia Ligustica di Belle Arti in Genua 1850.

Mitglied der Accademia Etrusca in Cortona 1851.

Mitglied der Akademie der Künste in Venedig 1851.

Ehrenpräsident der Société universelle pour l'encouragement des arts et de l'industrie in London 1853.

Ehrenmitglied der Akademie der Künste in Perugia 1856.

Ehrenmitglied des Albrecht Dürer-Vereins in Wien 1859.

Mitglied der Accademia dei Quiriti in Rom 1860.

Ehrenmitglied der Akademie der Künste in Mailand 1862.

Auswärtiges Ehrenmitglied der amerikanischen Academy of Arts and Sciences in Boston 1864, an Stelle des verstorbenen Christian D. Rauch.

Ehrenmitglied und Meister des Freien deutschen Hochstifts für Wissenschaften, Künste und allgem. Bildung in Frankfurt 1864.

Außerordentliches Mitglied (membre agrégé) 1861 oder früher, wirkliches Mitglied der k. Akademie der Künste in Antwerpen 1863. — Correspondirendes Mitglied der Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts in Antwerpen 1867. (Präsident N. de Keyser.)

Ehrenmitglied des Breslauer Künstlervereins. (Diplom ohne Datum, gehört aber, da Wilh. Wackernagel unter den geschäftsführenden Mitgliedern mitunterzeichnet ist, wohl schon in die Zeit von 1829—1831.)

Chronologisches Verzeichniß der Werke[1].

Taufe Christi im Jordan, erster Versuch im Componiren.

Begegnung von Ulysses und Telemach, eine Tuschzeichnung, wahrscheinlich nur Copie, 2′ × 2′ 9″, mit dem Datum: „F. Overbeck, 1805, 21. April." Er hatte sie bei seinem Abschied dem Professor Fedderau in Lübeck geschenkt, der sie unter Glas und Rahmen bewahrte.

Rückkehr des Telemach zum Sauhirten Eumäus; 1805 dem Vater Overbeck als Geburtstagsgabe bestimmt.

Der Kopf eines kleinen Mädchens, in Kreide; „F. O. 1805". Ebenso entstanden um diese Zeit die folgenden Bildnisse: Fräulein Amalie von der Horst; Hans Overbeck; Vater und Mutter Overbeck einen Brief lesend, nachher dem Pastor Johann Georg Overbeck in Goisern verehrt.

Verschiedene Zeichnungen im Jahre 1806 zu Wien: eine, der kleine Schläfer, nach Lübeck gesandt.

Christus und Nikodemus; Moses in der Wüste; das Kind Samuel von seinen Eltern in den Tempel zu Silo gebracht. Zeichnungen aus den Jahren 1807—1808, an Senator Overbeck nach Lübeck gesandt. Einige Zeichnungen nebst einer Radirung an N. Peroux in Frankfurt überschickt.

[1] Etwaige Ergänzungen dieses Verzeichnisses, das, aus den Papieren des Künstlers und anderen glaubwürdigen Quellen geschöpft, bei aller aufgewendeten Sorgfalt auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht, werden mit Dank entgegengenommen.

Jason erscheint vor seinem Oheim Pelias. Erster Versuch in Oel, 1807—1808, im Besitz der Familie Overbeck (?).

Heilung des blinden Tobias, eine Zeichnung, 1807, nach Lübeck gesandt. Eine andere Zeichnung: Die Eltern des jungen Tobias, an einer Maueröffnung sitzend und auf dessen Rückkehr wartend, wurde von Overbeck in der ersten Zeit seines römischen Lebens ausgeführt. Rückert beschreibt sie in einem Sonett[1]. Radirt von M. Wiegmann, in Quart.

Auferweckung des Lazarus, Oelgemälde, vollendet 1808; im Besitz der Familie Overbeck. Kestner nennt „Lazarus" Overbecks erstes Oelgemälde.

Vignette des Diploms der St. Lukas-Bruderschaft, 1809 radirt; die Platte blieb im Besitz des Künstlers.

Selbstporträt des Künstlers, in Oel ausgeführt 1810 für die Seinigen in Lübeck. Sein Bildniß hat Overbeck auch für die Lukasbrüder zu Wien auf Kupfer radirt.

Unter anderen 1810 nach Lübeck geschickten Zeichnungen und Skizzen befanden sich: das Bildniß Martini's; Nikodemus; der Heiland gibt sich im Brodbrechen zu erkennen.

Der Engel des Herrn erscheint Joseph im Traum und gebietet ihm das Kind und seine Mutter nach Aegypten zu führen; kleines Oelbild, 1810, für Frau Leithoff in Lübeck.

Bekränzung der Penaten durch eine zum eignen Herde zurückkehrende Familie. Kleine Federzeichnung für das Album eines Baron Blankenhagen aus Livland, 1810, Rom.

---

[1] Gedichte von Fr. Rückert. Frankfurt, 1841. „Tobias eine Handzeichnung von Overbeck, als Denkblatt für einen Heimreisenden." S. 287.

Unter anderen dieser Periode angehörenden Zeichnungen: das tugendsame Weib nach der heiligen Schrift, 1810. Besitzer Christian Xeller. Gestochen von F. Rusche-weyh, in Quart.

Die Raben des hl. Meinrad; ein kleiner Contour. (Bd. I. S. 161.)

Pforrs Bildniß, auf Holz gemalt 1810; blieb im Besitz des Künstlers.

Madonna mit dem schlafenden Kinde; das Kind hat ein Passionsblümchen in der Hand. Oelgemälde 1811, von Bankier Simon Veit in Berlin um 20 Dukaten erworben.

Vor der Himmelspforte: „ein junger Mensch klopft ganz leise an die Himmelspforte an, und oben auf der Mauer guckt Petrus mit den Schlüsseln herunter, aus dem innern Paradiesgarten sehen allerhand Bäume heraus und drüber schweben die Engel" (Dorothea v. Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit Bd. II. S. 22). Federzeichnung 1811; Bestimmung unbekannt.

Ein Christusbild, für Pforr begonnen 1811 (28. Nov. Tagebuch).

Der Engel des Herrn erscheint den Kindern Israels zu Bochim (Frühjahr 1811).

Waldmann im Gefängniß das Todesurtheil anhörend. Illustration zu H. Kellers Vaterländischen Schauspielen, im Winter 1811/1812 gefertigt, von Heinrich Lips für das genannte Werk gestochen. Die Zeichnung in Vogels Nachlaß aufbewahrt.

Herrn Schulers Porträt, Frühling 1812. (Bd. I. S. 230.)

Cornelius' Bildniß, Bleistiftzeichnung, auf gleichem Blatt mit seinem eigenen von Cornelius ausgeführten Bildniß; März 1812, für Dr. Christian Schlosser bei dessen Abreise von Rom bestimmt; jetzt Eigenthum des Baron v. Bernus,

Stift Neuburg bei Heidelberg. Photographirt von Fr. Bruckmann in München 1880.

Die seligste Jungfrau, Oelbild, 1813 für Herrn Dal-l'Armi in München begonnen; Schicksal ungewiß. Eine Madonna mit Kind war 1819 im Palazzo Caffarelli ausgestellt; vermuthlich das kleine Tafelgemälde, das in Thorwaldsens Besitz kam, 47½ cm breit, 66 cm hoch. Maria umfängt mit dem rechten Arm das Jesuskind, das auf ihrem Schooße stehend sie liebkost; in der Linken hält sie ein Buch; ihre Gestalt bis zum Knie sichtbar. Ohne Monogramm, aber auf der Rückseite des Rahmens ist geschrieben: „Friedrich Overbeck: Maria col Bambino." Jetzt im Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen. Als Overbeck im August 1817 zum Besuch der Familie Bunsen vierzehn Tage in Frascati weilte, beendigte er eine Madonna mit dem Jesuskind, „ein wunderschönes Bildchen" in Wasserfarben, wovon er seiner Gastwirthin eine Copie zu nehmen erlaubte[1].

Unter anderen Zeichnungen ein hl. Sebastian und ein hl. Stephan, 1813.

Colombo's Bildniß, fast lebensgroß. Herbst 1813. (Bd. I. S. 318.)

Die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, Oelbild auf Holz gemalt; 1811 angefangen, 1813 vollendet. Preis 40 Louisd'or. Bestellung der Königin Caroline von Bayern; gegenwärtig in Dresden.

Der neugeborne Heiland von Engeln angebetet. Bleistiftzeichnung, von Dr. Schlosser 1813 erworben.

Die Speisung der Hungrigen. Bleistiftzeichnung, eines der sieben Werke der Barmherzigkeit, welche Overbeck damals

[1] Bunsens Leben I. 127. Ferner Brief der Frau v. Bunsen an ihre Mutter, datirt Frascati 7. August 1817. Vgl. Freifrau von Bunsen. Ein Lebensbild von Augustus J. C. Hare. Gotha, Perthes.

zu zeichnen Willens war, kam in den Besitz des Dr. Christian Schlosser, nachher in den des Rath Schlosser. Zwei kleine, ebenfalls an Dr. Schlosser zum Verkauf abgesandte Zeichnungen wurden von dem Buchhändler Reimer in Berlin erworben. Hr. Reimer wünschte von Overbeck die Vollendung des Cyklus zur Vervielfältigung durch den Stich. — Die Speisung der Armen in einem Kloster; Bleistiftzeichnung, 25 × 19 cm. Datum 1822. Eigenthum der Frau v. Schnorr, jetzt des Hrn. Cichorius in Leipzig.

Auferweckung von Jairus Töchterlein, eine vollendete Zeichnung, ausgeführt 1814 für eine junge Freundin Chr. Schlossers, „eine gar schöne, liebe, freundliche Seele", höchst wahrscheinlich Fräulein Helene Gontard, seine nachmalige Gattin. Preis 10 Louisd'or. Gegenwärtiger Besitzer Herr von Bernus, Stift Neuburg. Lichtdruck von Bruckmann in München 1880.

Eine Wiederholung dieser Composition, schwach colorirt, aus dem Jahre 1815, gehörte in den Jahren 1818—1822 Hrn. Wenner in Frankfurt. Eine solche Zeichnung kam in Besitz des Inspectors Gerhard Malß am Städel'schen Institut in Frankfurt; außerdem besaß derselbe noch einen kleinen Studienkopf, ein Kind.

Anbetung der Hirten, Oelgemälde auf Holz, 1814, von Rudolf von Honegger aus Bremgarten, Kanton Aargau, für 24 Carolin bestellt. Weitere Kunde fehlt.

Der betende Mönch, von Overbeck gezeichnet und radirt, 1814. Die Platte wurde später von ihm dem Kunsthändler Karl Schultze in Rom geschenkt. Quart.

St. Philippus Neri mit Buch und Kreuz, Zeichnung und Radirung von dem Künstler. Quart.

Lesender Mönch. Gewandstudie. Bleistiftzeichnung, 13½ cm breit, 29 cm hoch. Der ersten römischen Zeit angehörig. Kam in den Besitz der Frau Schnorr von Carolsfeld und

dann in den des Herrn Eduard Cichorius in Leipzig. — Kopf eines alten Mönchs, Zeichnung jetzt in der Berliner National-Gallerie.

Maria nimmt Abschied vom Leichnam des Herrn. Bister-Zeichnung, 1814 an Chr. Schlosser übersandt. Jetzt Eigenthum des Baron v. Bernus, Stift Neuburg. In Lichtdruck vervielfältigt von Bruckmann, München 1880.

Kreuztragung. Bleistiftzeichnung für W. Schadow. Monogramm mit den zwei Palmzweigen, 1815. Gestochen von Pflugfelder, Folio. Kam in die königliche Sammlung in Dresden. — Christus erliegt unter der Last des Kreuzes: Bleistiftzeichnung, 35 × 43 cm, der vorgenannten ähnlich. Jetzt im Thorwaldsen-Museum, Kopenhagen.

Bildniß der Signora Pulini mit Turteltauben, 1815.

Christus mit Maria und Martha. Oelbild, begonnen 1812, beendigt 1816. Besteller Herr David Vogel in Zürich, gegenwärtiger Eigenthümer Hr. Stadler-Vogel. Lithographirt von Hans Jakob Oeri; Stahlstich von H. Meyer. — Christus mit Maria und Martha, eine Federzeichnung für Hofrath Büel, radirt von Marie Ellenrieder; Octav. — Christus und Magdalena im Garten (ursprünglich als Gegenstand für Vogels Auftrag erwählt), ein im December 1817 vollendeter Carton, den er „in Oel, ungefähr halb lebensgroß, auszuführen" gedachte.

Thorwaldsens Basreliefs: 25 Zeichnungen, 17 cm hoch: Der Triumphzug Alexanders des Großen in 18 Blättern, und allegorische Gegenstände: Tag und Nacht, die Entwürfe für die Grabdenkmale von Auguste Böhmer, Philipp Bethmann-Hollweg und Frau von Schubart. Gezeichnet 1815—1816. In Kupfer gestochen von P. Bettelini und D. Marchetti. Folio. Herausgegeben von Joh. Fr. Wenner in Frankfurt a. M. (s. a.) Ein junger griechischer Reiter, mit nach links galoppirendem Pferd, aus dem Alexanderzug, ist von Overbeck radirt.

Der Tod des Leonardo da Vinci. Eine ausgeführte Zeichnung, 1816 von Cavaliere Tocco in Neapel erworben. Im gleichen Jahre ward noch eine Wiederholung bestellt. — Derselbe Gegenstand kam 1831 in den Besitz von Fräulein Linder.

Das Ave Maria und Benedicta in Mulieribus. Zweitheilige Composition in Wasserfarben: Verkündigung und Heimsuchung, mit Randverzierungen. Eigenthümer Herr Nolte von Hamburg. Ausgeführt 1816. Studie zu demselben 1814, von Fräulein Linder gekauft. Lithographirt von A. Schott; Folio. Von Rehbeniz während seines Aufenthalts in München 1838 copirt für ein Altarbild.

Aufwärts blickender Knabenkopf. Kreide-Studie auf braunem Papier, der ersten römischen Periode angehörig. 21 cm breit, $25^1/_2$ cm hoch. Besitzer: Frau Schnorr von Carolsfeld, nachher Hr. Eduard Cichorius in Leipzig.

St. Joseph mit der Säge. Zeichnung aus der ersten römischen Zeit. Gestochen von F. Ruscheweyh, $3 \times 5^1/_4$''.

Fresken in der Casa Zuccari, im Auftrag von Salomon Bartholdy in Rom; Honorar während der Arbeit monatlich 19 Scudi. Die sieben mageren Jahre; ausgeführt 1816. Der Carton 1819 von Mr. Scott angekauft; später von Sir Thomas Lawrence, nach seinem Tode von dem Bildhauer T. Campbell um 16 Pfund; weiteres Schicksal unbekannt. Gestochen von Karl Barth, Folio. (Im Atlas zu Raczynski's Geschichte der neuern deutschen Kunst.)

Josephs Verkauf. Ausgeführt 1817. Der Carton, Kohlenzeichnung 11' breit, 8' hoch, kam um den Preis von 150 Scudi in den Besitz von Philipp Passavant, Frankfurt, der ihn dem Städel'schen Institut vermachte. Lithographirt von Hans Jakob Oeri, Großfolio; von Revel in Paris, Oktav. Der prächtige Kopf des Madianitischen Kaufmanns, mit dem Datum 1822, gestochen von E. Schäffer.

Die Auferweckung des Lazarus. Zeichnung, in der

Composition dem für Senator Overbeck gemalten Oelbild ähnlich, nur der Hintergrund ist geändert und Lazarus ohne Schweißtuch über Mund und Kinn. Ausgeführt im Winter 1817/1818 für Herrn v. Schneider in Frankfurt; kam successive in den Besitz des Hrn. Malapart und des Hrn. H. v. Mumm in Frankfurt. Lithographirt von A. Lucas. — Dieselbe Composition in Oel, in der gleichen Größe der Zeichnung, begonnen 1821, vollendet 1822 für Philipp Passavant in Frankfurt. Kam in die großherzogl. Gemäldegallerie von Karlsruhe. Lithographirt von F. S. Maier, Großfolio. Eine Zeichnung dieses Bildes besitzt auch die Düsseldorfer Akademie.

David und Abigail. Zeichnung, um 1818. Besitzer Baron v. Rumohr; er hatte auch eine Federzeichnung auf Pergament und andere kleinere Arbeiten von Overbeck[1]. Nach Rumohrs Tod erwarb erstere der Kupferstecher F. Anton Krüger (1846) in Dresden.

Bildniß des Dr. Ringseis, 1818. Im Besitz der Familie Ringseis in München, welche dasselbe als Ersatz für zwei frühere, auf des Künstlers Verlangen zerstörte Zeichnungen erhielt.

Jakob und Rachel am Brunnen, um 1818. Zeichnung. Eigenthum der Frau v. Humboldt, Berlin.

Ruth und Booz. Zeichnung mit Monogramm, 1818. Eigenthum der Familie Overbeck, Lübeck. Gestochen von Amsler; ebenso von Ruschewey̆h (1834) in Großquart. Photographirt.

Flucht nach Aegypten (Ruhe auf der Flucht). Oelbild; Monogramm mit 1819. Ausgestellt im Palazzo Caffarelli 1819. Besitzer unbekannt. Gestochen von F. Ruschewey̆h in Rom 1826, Quart u. Octav; später von J. Th. Janssen für den Buchhändler Rings in Düsseldorf.

---

[1] „Ich habe Dir mit Deinen Genien manchen Freund erworben", schreibt Rumohr aus Rothenhausen bei Lübeck am 20. Juli 1824.

Eine Sibylle. Federzeichnung 1821, 37 cm breit, 53 cm hoch, erworben vom Grafen Raczynski, jetzt in der Raczynski-Gallerie, Berlin. Vor einer Felswand sitzt in sinnender Haltung eine Jungfrau, die Linke aufgestützt und mit der Rechten in einem Buche blätternd. Links Ausblick auf hohe Felsen, in der Ferne Gebäude mit Kirchthurm. — Oelskizze der Sibylle, um 25 Louisd'or erworben von Henry Woods in England 1855. Eine sorgfältig gemalte Studie der Sibylle blieb im Nachlaß des Künstlers.

Verkündigung Mariä, Oelgemälde, 1815 bestellt, 1820 vollendet für Herrn Fromm, Gerichtspräsident in Rostock, später in Parchim. Lithographirt in Hamburg 1822. — Große Zeichnung desselben Gegenstandes, von dem Engländer J. Hadfield um den Preis von 20 Louisd'or erworben, nach dessen Tod sie, wie L. Gruner glaubt, an einen Verwandten, Robert Nicholson in Manchester, gelangte.

Vittoria Caldoni. Oelbild auf Leinwand, 66 × 90 cm groß, 1821. Im gleichen Jahr vom Kronprinzen Ludwig von Bayern angekauft, nun in der Neuen Pinakothek in München. — Bildniß der Vittoria, wahrscheinlich die Originalstudie, von Hrn. Ellison um 12 Louisd'or erworben. — Eine Wiederholung in Oel in des Künstlers Nachlaß.

Die Findung Moses. Oelbild auf Holz, 1820 von J. H. Albers in Bremen bestellt, der damals in Italien weilte und 50 Louisd'or für das im Jahre 1824 beendigte Bild zahlte. Die Zeichnung desselben Gegenstandes kam 1831 in den Besitz von Fräulein Linder. Cartonstich von J. Ernst.

Einzug Christi in Jerusalem. Oelgemälde 7' 10" breit, 5' 4" hoch. Angefangen 1809, vollendet 1824. In der Marienkirche zu Lübeck. Lithographirt von Otto Speckter. Auch photographirt. Der Carton kam frühzeitig in L. Vogels Besitz nach Zürich.

Die drei Männer im feurigen Ofen. Flüchtige Bleistiftzeichnung, 29½ cm breit, 22 cm hoch. Bez. den

7. Februar 1825. Besitzer: Frau Schnorr von Carolsfeld, nachher Hr. Eduard Cichorius in Leipzig.

St. Alfons Liguori. Ein 1825 beendigtes Gemälde, an Francesco Saverio Nicolini, S. J., im Collegium Romanum übersandt, der dem Künstler als Ersatz für die materiellen Auslagen 20 Scudi sandte nebst einer „Reliquia del B. Alfonso" für Alfonsino. (Dankschreiben vom 15. Oct. 1825.)

Die heilige Familie mit dem Lamm. Oelbild auf Leinwand, 1 m breit, 1,46 m hoch. Sign. 1825. Erster Besitzer Graf Schönborn in Reichartshausen; Preis 140 Carolin. Jetzt in der Neuen Pinakothek zu München. Kupferstich von J. Felsing in Darmstadt (1839), Großfolio; auch in Quart. — Sepiazeichnung (mit vortheilhaften Aenderungen, namentlich in der Kopfwendung des Christkindes) zur Hülfe für den Kupferstich ausgeführt 1835, an Rath Schlosser um 150 Scudi verkauft. In Lichtdruck bei Bruckmann, München 1880.

Das letzte Abendmahl: „Dieß ist mein Leib, dieß ist mein Blut." Von Herrn von Ampach als Oelgemälde bestellt für die Summe von 120 Louisd'or, als eines der neun neutestamentlichen Bilder, welche derselbe von deutschen Künstlern für den Naumburger Dom ausführen ließ, wovon die Mehrzahl im Jahre 1825 nach Deutschland abging. Der Auftrag wurde jedoch wieder zurückgenommen, und die mit harter französischer Kreide ausgeführte Zeichnung kam 1836 um 30 Scudi in den Besitz des Präsidenten Vischer in Basel.

Christus die Kinder segnend. Sepiazeichnung; unter dem Monogramm die Jahrzahl 1826. Preis 25 Louisd'or; erworben von Kunsthändler J. Velten in Karlsruhe. Nun in der Kunsthalle zu Karlsruhe. Lithographirt von Winterhalter (1828), von Hermann Kauffmann, von Leon Noël (1837). — Stiche von J. Leudner,

A. Petrak, von A. Forberg (mit Beschränkung auf die Kindergruppe).

In Verbindung mit diesem Gegenstand mag erwähnt werden: Christus mit einem Kind. Zeichnung auf Pergament für Hrn. Endris in Wien, in Stahl gestochen von C. E. Schäffer. — Dieselbe oder eine ähnliche Zeichnung mit den Worten: „Amen, ich sage euch, wenn ihr euch nicht bekehret und werdet wie die Kinder, werdet ihr nicht eingehen in das Himmelreich. Matth. 18, 3.“ Gestochen von A. Costa.

Johannes der Täufer predigt in der Wüste. Sepiazeichnung 1827. Um den Preis von 45 Louisd'or erworben von J. Velten, der dieselbe mit der Zeichnung „Christus die Kinder segnend“ im October 1827 auf der Durchreise im Münchner Kunstverein ausstellte. Jetzt in der Kunsthalle zu Karlsruhe. Lithographirt von J. Hurter und F. X. Winterhalter. — Eine Zeichnung desselben Gegenstandes, 1831 ausgeführt, kam 1835 für 150 Scudi in W. Schadow's Besitz und ist nun Eigenthum der Düsseldorfer Akademie.

Compositionen aus Tasso's befreitem Jerusalem: 10 Fresken. Begonnen 1817, beendigt 1828, im Auftrag des Marchese Massimo für die Villa Massimo al Laterano in Rom. Gegenstände: 1. Allegorische Gestalt des befreiten Jerusalem. Der Carton, Kohlenzeichnung auf Papier, 1,66 m hoch, 1,20 m breit, für die Berliner National-Gallerie angekauft 1878. Umrißstich von F. Ruscheweyh, schon 1825 dem Schorn'schen Kunstblatt beigelegt; etwas verändert in Cartonmanier gestochen von J. Caspar 1844. 2. Sophronia und Olindo auf dem Scheiterhaufen befreit von Clorinde. Der Carton, Kreidezeichnung, 15 × 7', um das Jahr 1820 von Herrn von Quandt in Dresden erworben, kam später in die Hände von Dr. H. Härtel in Leipzig und befindet sich nun im

Museum dieser Stadt. Kupferstich von Prof. Anton Krüger in Dresden, Großfolio, 1845 [1]. Eine kleinere Zeichnung von Sophronia und Olind ließ der Künstler im Jahre 1830 für 60 Scudi an Hrn. Godeffroy von Hamburg ab. 3. Clorindens Taufe durch Tancred. Der Carton gehörte Overbecks ältestem Bruder Christian und ist nun im Museum der Katharinakirche in Lübeck. Eine Bleistiftzeichnung, die als Entwurf für das Fresco diente, wurde für 20 Louisd'or von Mr. Hadfield erworben und gelangte nach dessen Tod in den Besitz von Mr. M. J. Rhodes. 4. Rinaldo und Armida auf der Zauberinsel. 5. Erminia bei den syrischen Hirten. Durchzeichnungen von dem Carton und einigen anderen Fragmenten brachte der Maler J. K. Schinz bei seiner Heimreise (1824) nach Zürich für L. Vogel mit. 6. Der Erzengel Gabriel ermahnt Gottfried von Bouillon zum Kreuzzug. 7. Die Vorbereitungen zum Sturm auf Jerusalem. Ein Fragment des Cartons (zwei Figuren) kam aus dem Nachlaß des Inspectors J. D. Passavant in das Städel'sche Institut. 8. Tod Odoards und der Gildippe. Ein Umrißstich erschien in der Ape italiana delle belle arti, Rom 1835; Abdrücke davon sandte Overbeck schon am 6. August 1834 an seinen Bruder und an Baron Rumohr. 9. Clorindens Leichnam und der verwundete Tancred werden in das Zelt getragen. 10. Clorinde an der Quelle, von Tancred zum ersten Mal erblickt. Der Carton, Eigenthum Christian Overbecks, kam in das städtische Museum (St. Katharina) in Lübeck. Vier Cartons dieser Serie befinden sich im Museum zu Dresden. Von den Graugemälden in der

[1] Der Maler hielt diesen, neben Pflugfelders Kreuztragung, für das Beste, was nach seinen Arbeiten erschienen sei.

Villa Massimo hat J. Pilizotti zwei Compositionen Overbecks lithographirt: Gruppen und Züge von gefangenen Christen.

Elias im feurigen Wagen. In Sepia getuschte Zeichnung, 1827. Angekauft von M. Raulin. Kupferstich von F. Ruscheweyh; Quart. — Derselbe Gegenstand in Oel auf Holz gemalt, im Auftrag des Grafen Sant in Malta, der im Jahre 1824 ein Bild in der Größe der Findung Mosis für 50 Louisd'or bestellte; beendigt im August 1828. — Eine Wiederholung des Bildes für den Kronprinzen von Preußen, um den gleichen Preis, vollendet 1833. Die erste Zeichnung von der Himmelfahrt des Elias wurde im Herbst 1836 von dem in Rom anwesenden jungen Hannoveraner Hausmann, einem Neffen des Professors Brandis in Bonn, für 50 Scudi erworben. Von der Composition existirt auch eine Lithographie von K. Koch. — Im Jahre 1837 erwarb der Maler F. Schubert für seinen Lehrer in Dessau „die Zeichnung von Elias und Elisa" für 50 Scudi (Diario 1836 u. 1837).

Das Wunder des Propheten Elisäus. Sepiazeichnung 1827, verkauft an M. Raulin in Frankreich. Gestochen von Ruscheweyh; Quart und Folio. — Laut Eintrag im Diario 1834 zum 16. October verkaufte Overbeck eine „Zeichnung vom Propheten Elisäus" um 60 Scudi.

Sulamith und Maria, oder Germania und Italia, 1,08 m breit, 0,93 m hoch. Begonnen 1811, auf Bestellung Wenners beendigt 1828. In München ausgestellt 1832, worauf es von König Ludwig 1833 um 400 Carolin angekauft wurde. Nun in der Neuen Pinakothek in München. Lithographirt für den Frankfurter Kunstverein von Nik. Hoff, Folio; ferner von Herm. Kauffmann und F. Piloty.

Das Rosenwunder oder die Indulgenz des hl. Franziscus. Wandgemälde am Giebel der Portiuncula-Kapelle in Sta. Maria degli Angeli bei Assisi. Ein freiwilliges

Werk der Pietät; begonnen im Mai, beendigt im December 1829. Die im Jahre 1824 vollendete Oelskizze, 2′ 3″ × 2′ 7″ groß, kam 1830 um den Preis von 30 Louisd'or in den Besitz des Herrn von Quandt in Dresden, wo sie noch im gleichen Jahr ausgestellt wurde. Jetzt (für den Preis von 500 Thalern) im Museum zu Leipzig. — Der Carton, Kreidezeichnung, mit lebensgroßen Figuren, von dem Künstler seinem Bruder Christian geschenkt, befindet sich im Museum (St. Katharina) zu Lübeck. Lithographirt 1832 von Joh. K. Koch; Großfolio. — Das durch ein Erdbeben 1832 beschädigte Fresco wurde von Carattoli 1837 restaurirt. Photographirt. (Kleiner Holzschnitt in Raczynski's Werk.)

Entwurf zu einem Grabdenkmal für Christian Schlosser, in der Kirche S. Vincenzo ed Anastasio in Rom. Gezeichnet 1830; Ausführung in Marmor von Lotsch.

Familienbild: Porträt des Malers, seiner Frau und seines Kindes, in Oel auf Holz gemalt. Begonnen 1820. Im Frühjahr 1830 ging es als Geschenk für Christian Overbeck nach Lübeck ab. — Eine Wiederholung im Besitz der Erben des Künstlers [1].

Joseph und die Frau des Potiphar. Zeichnung, vor 1831 gefertigt, an Kunsthändler Velten in Karlsruhe 1840 verkauft für 124 Gulden. Lithographirt. Folio.

Christi Bergpredigt. Zeichnung, 1831 von Hrn. A. v. Arnswaldt aus Hannover erworben für 80 Scudi.

Vertreibung aus dem Paradies. Zeichnung 1831, von W. Schadow während seiner Anwesenheit in Rom (März

---

[1] „In der Privatsammlung des Herrn Bockenheimer in Frankfurt fand ich eine vorzügliche Zeichnung, in der Overbeck sich selbst, seine Frau und zwei Kinder porträtirt haben soll.“ (J. B. Atkinson: Overbeck. London 1882, p. 49.

1831) erworben; Preis 40 Scudi. Diese oder eine ähnliche Zeichnung ist jetzt in der Nationalgallerie zu Berlin. — Der gleiche Gegenstand in Sepia, 55 cm breit, 59 cm hoch, nach des Künstlers Tod an einen Kunsthändler in Berlin verkauft.

Moses' Gebet auf dem Berge Horeb. Zeichnung, 40 cm breit, 33 cm hoch, 1831. Eigenthümer Prof. Jul. Hübner (gestorben als Galleriedirector zu Dresden 7. Nov. 1882).

Zehn Zeichnungen, 1831 von Fräulein Emilie Linder erworben: 1. Lot von den beiden Engeln beschützt. 2. Erweckung von Jairi Töchterlein; lithographirt von J. K. Koch, gestochen von Julius Ernst. 3. Leonardo da Vinci's Tod. 4. Das Mannalesen; lithographirt von J. K. Koch (1833), Kleinfolio; gestochen von Ernst (1857). 5. Der Christusknabe im Tempel; lithographirt von J. K. Koch, gestochen von Ernst. Derselbe Gegenstand auf farbigem Papier, 1831, im Besitz der Frau Bendemann in Berlin; gestochen von Ruschewey (1835), Folio. Eine Wiederholung, 29 cm breit, $27\frac{1}{2}$ cm hoch, gehörte dem Galleriedirector J. Hübner in Dresden. 6. Findung Mosis; Entwurf zu dem von Hrn. Albers bestellten Gemälde; gestochen von Ernst. 7. Elias auf Horeb; eine fein ausgeführte Zeichnung in Dreieckform[1]. 8. Das Ave Maria; zweitheilige Darstellung mit Randzeichnungen; die Composition stammt aus dem Jahre 1814 und wurde in Aquarell ausgeführt für Hrn. Nolte; lithographirt von A. Schott, Folio. 9. Speisung der Hungrigen. 10. Die Madonna mit dem Kind unter Lilien; lithographirt von H. Kohler, Folio, und von F. A. Pruny, Quart; auch in kleinerem Format gestochen mit einigen Versen darunter.

[1] Der im Jahre 1857 geplante Stich dieser Zeichnung unterblieb auf des Künstlers Wunsch, weil er an den nackten Engelsgestalten jetzt Anstoß nahm.

— Preis für die zehn Handzeichnungen 300 Scudi. Sie sind nun im Museum zu Basel.

Der Jesusknabe in der Werkstätte seines Pflegevaters. Eine kleine Zeichnung, um 1831 ausgeführt für Ludwina Freiin v. Haxthausen. Gestochen von Ruschewеyh, Quart. Desgleichen von Strunz, mit Versen des Künstlers begleitet.

„Eine Zeichnung" angekauft von „Lord Russell" im Jahre 1832, Preis 66 Scudi. (Laut Eintrag im Diario 1832 zum 27. und 28. Juli.)

Christus am Oelberg. Oelgemälde auf Leinwand mit Figuren in Lebensgröße; 7 × 11′. Begonnen 1827, vollendet am 14. December 1833. Mittelst Subscription erworben für das städtische Krankenhaus in Hamburg. Preis 800 Scudi; mit einer nachträglichen Gratification von 1200 Mark. Lithographirt. — Eine kleine Wiederholung für Dr. E. Bruno, Advokat in Malta; bestellt 1838, beendigt 29. Januar 1841. Preis 200 Scudi. Eine von der Gräfin Karolyi gebornen Gräfin Esterhazy im Jahre 1840 bestellte Replica dieses Bildes, die im Frühjahr 1841 bereits untermalt war, ist durch den Tod der Gräfin rückgängig geworden. Die braun getuschte Oelskizze erwarb im Jahre 1851 der Engländer M. J. Rhodes, Yorkshire, um 200 Scudi.

Sechs allegorische Blätter, der alte und neue Bund: Servitus, Adoptio — Timor, Fiducia — Captivitas, Libertas. Bleistiftzeichnungen, 1833 an J. Velten in Karlsruhe verkauft; Preis 25 Carolin. Lithographirt von Hermann Kauffmann auf drei Blättern mit je zwei Bildern.

Der Christusknabe im Tempel; große Zeichnung, in der Composition von der frühern verschieden, von Oberbaurath H. Hübsch in Karlsruhe 1833 bestellt; ausgeführt 1834. Preis 30 Louisd'or.

Unum est necessarium, oder **der Heiland bei Maria und Martha**. Federzeichnung mit reicher Randverzierung, worin Glaube, Hoffnung und Liebe und geheiligtes Familienleben symbolisirt sind. Im Auftrag des Herrn Springsfeld in Frankfurt 1832 durch Philipp Veit bestellt, im Juli 1834 ausgeführt. Preis 80 Scudi. Lithographirt von J. Becker, Großfolio; gestochen von Nüsser, Octav. Ist nun durch Legat der Frau Springsfeld Eigenthum des Herrn Prälaten Johannes Janssen in Frankfurt.

Moses mit den Töchtern Jethro's am Brunnen. Bleistiftzeichnung auf weißem Papier; angekauft im April 1835 von Hrn. J. Hadfield um 25 Louisd'or. Gestochen und dem Künstler dedicirt von L. Gruner, der am 6. Oct. 1879 darüber bemerkt: „Die Zeichnung war im Stil der Stiche Marc Antonio's gehalten, d. i. ohne Mitteltöne, aber da Overbeck die Güte hatte einen Probedruck durchzusehen, den er noch sorgfältig nachbesserte, ist mein Stich mehr ausgeführt als das Original." Folio.

Das Urtheil Salomons. Carton, von G. Reimer in Berlin angekauft 1835. Gestochen von Friedrich Luby, Folio. („Fried. Overbeck inv. et pinx.")

Die Auferweckung des Jünglings von Naim. Zeichnung in Sepia, vollendet im Juli 1836. Um 35 Louisd'or angekauft von J. Velten in Karlsruhe. Letzter Besitzer Hr. Veith, Schwiegersohn von Velten. Lithographirt in der Größe des Originals von Hermann Kauffmann; Folio.

Der gute Hirte, mit dem Lamm auf den Schultern und das heiligste Herz zeigend; Handzeichnung mit dem Datum 1836. Eigenthümer Baron von Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg. — Derselbe Gegenstand als Gemälde, von dem Künstler im Sommer 1841 der geistlichen Confraternität von San Luca in Rom geschenkt.

Das Sposalizio. Oelbild, 1,13 m hoch, 0,91 m breit. Bestellt 1829, vollendet im August 1836. Preis 115 Louisd'or. Besteller Graf Athanasius Raczynski; nun in der Raczynski-Gallerie in Berlin. Lithographirt. Folio. Holzschnitt in „Geschichte der neuern deutschen Kunst" von Graf Raczynski. III. 335.

Der Tod des hl. Joseph. Handzeichnung, von dem Künstler 1831 nach Deutschland mitgenommen. Lithographirt von Schäffer 1832. Die Familie des verstorbenen Prof. Grahl in Dresden besitzt einen Carton dieses Gegenstandes von Overbeck, ebenso zwei von seinen Handzeichnungen: ein Porträt und ein Mädchen in der Küche.

Dieselbe Composition als Oelgemälde auf Leinwand, 3′ × 2′ 3″; beendigt 1836. Preis 100 Louisd'or. Eigenthümerin Fräulein Linder; nun im Basler Museum, Lindersaal, Zimmer 8. Gestochen von X. Steifensand; Octav. Die braun getuschte Oelskizze kaufte im Jahre 1851 der Engländer M. J. Rhodes um den Preis von 200 Scudi. Photographirt von Lais in Rom. — Replica vom Tod St. Josephs, in Oel gemalt 1857 im Auftrag von Mr. Henry Woods und seiner Frau aus Wigan, England. Preis 200 Louisd'or.

Der Jesusknabe im elterlichen Hause zu Nazareth. Zeichnung in der Form eines Triptychons, mit Versen von Overbeck, 1836. Eigenthümerin Fräulein Linder. Gestochen von A. Costa; Quart. Eine Radirung des Umrisses erschien schon 1836 in Rom.

Eine kleine Zeichnung von einer einzelnen Figur in einer Nische, an eine dänische Familie Puggaard verkauft. 4 Louisd'or. (Eintrag im Diario 1836 zum 22. Juli.)

Eine Zeichnung für das Album der Gräfin Lützow. März 1837. (Diario.)

Die hl. Elisabeth von Ungarn und das Rosenwunder. Bleistiftzeichnung in der Form eines Glas-

gemäldes. Dem Grafen Montalembert 1837 als Geschenk überreicht. Lithographirt von Ch. Doussaux für die Monuments de l'histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, d'après Th. Gaddi, A. Orgagna, F. Overbeck etc., et divers basreliefs, statues etc. recueillies par le comte de Montalembert et publiés par A. Boblet. Paris 1838. Großfolio. Lithographirt von Chassonier. Gestochen von F. Ludy; Octav.

Wiederholung dieser Composition, Bleistiftzeichnung, 1841 ausgeführt für Frau Rücker aus Hamburg. Preis 5 Louisd'or.

Die Heimsuchung. Oelgemälde auf Holz. Bestellt 1827, vollendet zu Anfang 1838 für Frau Nies, geborne du Fay, in Frankfurt. Preis 120 Louisd'or. Späterer Eigenthümer Herr du Fay in Frankfurt.

Daniel in der Löwengrube. Zeichnung, am 9. Juli 1838 an Herrn Springsfeld verkauft für 20 Scudi. (Diario.)

Madonna mit dem schlafenden Kind im Schooß; unterhalb der Spruch: Ego dilecto meo et dilectus meus mihi. Eine in Sepia getuschte Zeichnung, 1838 von X. Steifensand erworben. Preis 300 Thaler; die Summe wurde vom Maler als milde Gabe zum Besten der Cholerawaisen in Rom verwendet. Gestochen von Steifensand; Großfolio, Quart und Octav.

Dieselbe Composition in Oel, Rundbild, im Sommer 1841 vollendet für Hrn. Johann v. Bruchmann in Wien. Ein Kohlenentwurf kam im Februar 1840 für 40 Scudi in den Besitz des Herrn M. J. Rhodes. — Eine Replica in Oel auf Holz, 1842 begonnen, ebenfalls Rundbild, wurde im April 1853 von Mr. A. Manton aus Providence, Rhode Island, Vereinigte Staaten, um 150 Pfd. Sterl. angekauft.

König David von Semei gelästert, und Semei's Begnadigung; zwei Bleistift-Zeichnungen, im Januar

1839 um die Summe von 30 Louisd'or von Staatsrath W. A. Joukoffsky [1], dem Erzieher des Czarewitsch, nachmaligen Kaisers Alexander II. von Rußland, angekauft. Replicas von beiden Zeichnungen im Museum zu Dresden.

Eine „kleine Zeichnung" wurde im Juli 1839 von Msgr. Gandolfi für 8 Scudi 80 B. erworben (Diario).

Die Berufung der Apostel Johannes und Jacobus. Federzeichnung mit reicher Randverzierung, in den Arabesken die beiden Parabeln vom guten Hirten und vom Gärtner. Ausgeführt Ende 1839 für G. Karl Springsfeld in Frankfurt. Preis 25 Louisd'or. Kupferstich von Pflugfelder, $17^3/_4 \times 14^1/_4$". Ferner gestochen von Fr. Vogel, Quart; von Danguin, Octav.

Replica, Bleistiftzeichnung mit Sign. 1843. Frau Schnorr von Carolsfeld, gegenwärtiger Besitzer Hr. Eduard Cichorius in Leipzig.

Illustrationen zu den **Heures Nouvelles. Latin-français, à l'usage de Paris et de Rome. Par l'Abbé Dassance. Paris 1839**; in Octav. Zwölf kleine Zeichnungen, begonnen 1836, beendigt im Februar 1839. Preis 500 Fr. für jede. Auftraggeber M. Curmer in Paris. In Stahl gestochen: 1. Christus am Oelberg, von

---

[1] Der in Deutschland wohlbekannte russische Dichter, geboren 1783, gestorben 1852 zu Baden-Baden. (Vgl. Janssen, Zeit- und Lebensbilder, Freiburg 1879. 3. Aufl. S. 86—120.) Er war im Januar 1839 mit dem Czarewitsch in Rom, und Overbeck, der ihn schon von einem frühern Besuche her kannte, begleitete ihn zu den Kunstschätzen des Vatican. Im Mai 1833 nämlich trafen Joukoffsky und Alexis Turgenieff, der russische Historiker, mit Thorwaldsen, Cornelius und Overbeck beim Mahle in Bunsens Hause zusammen: „Es war eine der merkwürdigsten Zusammenkünfte, welche kaum ein anderer Ort außer Rom gewähren kann und ein Tag, der in Erinnerung bleiben mußte. Alle waren sehr belebt und der Geist eines Jeden erhellte den jedes Anderen." Bunsens Leben. Bd. I. S. 395. Auch Overbeck erwähnt dieses Mittagsmahles in seinem Kalender (22. Mai 1833).

Joseph Keller. 2. Einsetzung des hl. Abendmahles, von demselben. 3. Mariä Himmelfahrt, von Steifensand. 4. Christus am Kreuz, von Joseph Keller. 5. Christi Grablegung, von demselben. 6. Auferstehung, von demselben. 7. Christus wird entkleidet, von demselben. 8. Himmelfahrt Christi, von Butavand. 9. Ausgießung des heiligen Geistes, von Jos. Keller. 10. Das Titelblatt: Christus in den Wolken mit dem Kreuz an der Schulter, von demselben. 11. Die Geburt, von demselben. 12. Christus vor Pilatus, von Butavand. — Die zwölf Zeichnungen wurden von M. Curmer an Mr. James Ryman in Oxford verkauft, der im Jahre 1842 auch die Entwürfe zu denselben vom Künstler um 50 Pfd. Sterl. erwarb. (Diario 15. September 1842.)

Die Illustrationen kamen separat heraus unter dem Titel: La passion de N. S. Jésus Christ par Frédéric Overbeck. MM. Steifensand, Keller et Butavand. Paris 1840; Großfol. Ebenso erschien im Jahre 1839 in Paris „Imitation de Jésus Christ. Traduction nouvelle par M. L. B.“ mit Illustrationen nach Overbeck, Klein, Seguin ꝛc.

Der Heiland in den Wolken mit dem Kreuz an der Schulter ist von J. Keller in der Größe der Originalzeichnung, 11 × 8″, im Auftrag des Kunstvereins für das Großherzogthum Baden gestochen.

Der Heiland mit dem Kreuz auf den Wolken sitzend; vom Auftraggeber nach der von J. Keller gestochenen Composition bestellt, die Figur ungefähr in der Größe wie Christus in dem Gemälde von St. Josephs Tod. Oelbild i. J. 1852 ausgeführt für Msgr., nachmaligen Cardinal Viale Prelà, apostol. Nuntius in Wien. Preis 500 Scudi.

Geburt Christi. Maria und Joseph in Anbetung des neugebornen Kindes. Zeichnung mit ornamentaler Einfassung, 1831 unfertig nach Deutschland mitgenommen, im August

1840 vollendet. Preis 87 Scudi. Fräulein Linder. Jetzt im Museum zu Basel.

Hagar und Ismael in der Wüste. Zeichnung; Eigenthum von Giuseppe Hyzler in Malta. — Die gleiche Composition, eine vollendetere Zeichnung, gestochen vom Eigenthümer Ludwig Gruner 1840. Quart.

Der gute Hirte. Oelbild auf Holz, $23^1/_2$ cm breit, $35^1/_2$ cm hoch. Jesus trägt ein Lamm auf seinen Schultern; zur Rechten folgt ihm sich anschmiegend ein Lamm, zur Linken vier andere. Wurde bei der Auction Oppenheim in Köln 1878 ersteigert von Hrn. Carl Jacobsen in Ny Carlsberg bei Kopenhagen. — Derselbe Gegenstand: eine Zeichnung, gestochen von dem Eigenthümer Ludwig Gruner, Quart; ebenso von Franz Keller.

Christus unter dem Kreuze erliegend. Zeichnung, 1840. Eigenthümerin Gräfin Spee. Preis 16 Napoleons. Gestochen von F. A. Ludy; Quart. — Eine Zeichnung desselben Gegenstandes, im Jahre 1841 von dem Künstler an Don Placido de Mauro in Perugia gesandt. (Diario 1841, zum 9. Januar.)

Der Triumph der Religion in den Künsten. Oelgemälde auf Leinwand, bestellt von den Vorständen des Städel'schen Instituts in Frankfurt, die Figuren zu zwei Drittel Lebensgröße. Begonnen 1830, vollendet 1840. Preis 4500 Scudi, nebst einer Gratification von 1000 Scudi. Gestochen von S. Amsler, Großfolio. Umrißstich von A. Costa; $6 \times 5^3/_4$ Zoll. Auch photographirt. — Der Carton in der Größe des Gemäldes, auf weißem Papier mit Reißkohle gezeichnet, wurde auf Anregung von Oberbaurath Hübsch und Galleriedirector Frommel 1840 für die großherzoglich badische Sammlung um 240 Scudi (600 Fl.) erworben; jetzt in der Kunsthalle zu Karlsruhe. — Eine in brauner Oelfarbe angetuschte Skizze 1,45 m $\times$ 1,45 m groß, blieb im Besitze des Künstlers. Ein Um-

riß in der Größe dieser Skizze, auf weißem Papier mit Reißkohle gezeichnet; ebenso ein kleiner Umriß sammt Andeutung des dazu passenden Rahmens, auf weißem Papier, befanden sich schon 1840 in anderen Händen; ihr Schicksal nicht bekannt. — Der Carton der ursprünglichen Composition, von dem späteren Gemälde beträchtlich abweichend, da das Höhenformat in ein Breitenformat umgewandelt worden, die Figuren ein Drittel Lebensgröße, auf röthlichem Papier mit schwarzer Kreide und Bleistift ausgeführt, wurde im Jahre 1847 um den Preis von 100 Pfd. Sterling durch Ludwig Gruner für den Prinz-Gemahl von England erworben; nun in Osborne, Insel Wight. In Umrissen radirt von Amsler. Dem (verstorbenen) Mr. Charles Weld of Childeock, der in den dreißiger Jahren viel in Rom lebte, schenkte der Künstler die Bleistiftskizze vom Kopf der Madonna im Triumph der Religion. — Ein ausgeführter Carton des Triumphes der Religion, in der Größe und der Art der braun angetuschten Skizze auf Leinwand, bestellt von dem Czarewitsch, der am 6. Januar 1839 Overbecks Studium mit Staatsrath Joukoffsky besuchte[1], ward vollendet im März 1843. Preis 400 Louisd'or.

Das Magnificat, auf getontem Papier in Sepia getuscht. Die seligste Jungfrau, in einer Nische thronend, vom heiligen Geist überschwebt, diktirt den Lobgesang dem hl. Lukas, der zu ihren Füßen sitzt; ein Engel hält ihm das Tintenfaß. Zeit der Ausführung unbekannt. Besitzer Hr. Domkapitular Baron v. Oberkamp in München, jetzt Mitglied der Gesellschaft Jesu.

Verstoßung der Hagar und Ismaels. Oelbild, bestellt 1830, begonnen 1839, vollendet 1840; 3 × 2¼′ groß.

---

[1] Der Brief Joukoffsky's mit dem bestimmt formulirten Auftrag ist vom 18. Januar 1839 datirt.

Preis 120 Louisd'or. Auftraggeber Senator Jenisch, Hamburg. Der Carton 1835 von G. Reimer in Berlin erworben; gestochen von F. Ludy. Der Entwurf kam 1834 um 20 Louisd'or in den Besitz von Mr. J. Hadfield, und später in den von Mr. M. J. Rhodes.

Die Madonna Addolorata, in Sepia getuschte Zeichnung für ein Album; beendigt am 10. Februar 1841. Senator Jenisch in Hamburg.

Derselbe Gegenstand, bezeichnet La Pietà, war im Besitz des Cardinal Wiseman und bildet das Titelblatt zu den „Four Lectures on the Office and Ceremonies of Holy Week, as performed in the Papal Chapels, Delivered in Rome in the Lent of 1837, by Nicolas Wiseman D. D. London 1839.“ Gestochen von L. Gruner in Octav, und von dem Kupferstecher 1841 herausgegeben, nachdem der Maler den Probedruck durchgenommen und nachgebessert hatte.

Die Madonna mit dem Kind und zwei Engeln, mit dem Motto: Beatus venter qui te portavit etc. Zeichnung mit Randverzierungen; bestellt 1841, beendigt 1842. Auftraggeber Hr. Moritz von Bethmann, Frankfurt. Im Juli 1847 ertheilte der Künstler dem Kupferstecher Constantin Müller in Düsseldorf die Erlaubniß, dieselbe zu stechen.

Die Madonna mit dem Kind auf den Armen, im Rund eingeschlossen. Zeichnung für ein Album. Im Juni 1842 vollendet. Eigenthümer Msgr. Durio, apostolischer Delegat in Orvieto, der sich ein Albumblatt erbeten als Gegengabe für eine Anzahl Kupferstiche nach Meisterwerken des Domes in Orvieto.

Der reiche Prasser und der arme Lazarus. Zeichnung in Form eines Glasgemäldes. Begonnen 1841, beendigt im Juli 1842. Preis 150 Scudi. Fräulein Eveline von Waldenburg, Stiftsdame in Berlin. Gestochen von Julius Ernst.

Eine feine unvollendete Kreidezeichnung desselben Gegenstandes wurde nach des Künstlers Tod von Professor E. Steinle restaurirt und ergänzt für Hrn. Alexander Günther, vormals in Frankfurt.

Die zwölf Apostel und vier Evangelisten. Kohlenzeichnungen, die als Skizzen dienten für die von Maximilian Seitz ausgeführten kleinen Fresken in der Villa Torlonia zu Castel Gandolfo. Begonnen im December 1835, beendigt im Februar 1844. Preis 64 Louisd'or, Auftraggeber Don Carlo Torlonia. Die zwölf Apostel sind gestochen von Bartoccini, $2^1/_2$" breit, $9^1/_8$" hoch. Die vier Evangelisten von Joseph Keller (zwei Blätter) 6" breit, $9^1/_2$" hoch. Die Apostel und Evangelisten von Franz Keller in Octav.

Die Communion der Apostel. Kohlenzeichnung, ausgeführt 1845 für das Album der Frau Julius Schnorr von Carolsfeld, Dresden; gegenwärtiger Besitzer Herr Ed. Cichorius, Leipzig.

Replica, in Sepia ausgeführt mit Randverzierungen, 90 cm breit, 75 cm hoch. Gelangte aus dem Nachlaß des Künstlers in den Besitz der Gräfin Arnim-Muskau, gebornen Freiin v. Lotzbeck. — Replica, Kreidezeichnung, Sign. 1848, 40 cm × 31 cm groß. Hr. Eduard Cichorius, Leipzig.

Selbstbildniß des Künstlers. Oelbild, ausgeführt auf den Wunsch des Großherzogs von Toscana. Begonnen 1843, beendigt im December 1844, an den toskanischen Consul Pandolfini abgeliefert im März 1845. In der Uffizi-Gallerie zu Florenz. Photographie von A. Braun in Dornach.

Die Grablegung. Oelgemälde auf Leinwand, 10' breit und fast ebenso hoch, die Figuren in Lebensgröße; bestellt 1837, begonnen 1841, vollendet 1845. Angekauft mittelst Subscription durch einen Verein Lübeckischer Kunstfreunde und aufgestellt in der Marienkirche zu Lübeck. Photo-

graphirt. Der Carton, Kohlenzeichnung, wurde im Jahre 1848 vom Großherzog von Baden um 500 Scudi angekauft; in der Kunsthalle zu Karlsruhe. Stahlstich darnach. — Die erste Zeichnung in Kohle eignete sich im März 1852 der Fürst Alexander Meschtschersky für 25 Louisd'or an.

Die Madonna mit dem träumenden Christkind und dem kleinen Johannes. Kleine Kohlenzeichnung, Rundbild, im December 1846 von der Gräfin Monteluco um 50 Scudi angekauft, als ein Weihnachtsgeschenk für die Schwester des Königs von Neapel.

Die Madonna im Rosenhag: die Madonna hält das Kind im Schooß und legt die Linke dem neben ihr stehenden kleinen Johannes auf's Haupt, der dem Jesuskind das Füßchen küßt. Schöne Bleistiftzeichnung, vormals in der Sammlung von Joh. Christoph Endris[1], nun in der Bibliothek der Wiener Akademie. (Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1871.)

Magdalena salbt dem Heiland die Füße. Kleines Oelgemälde, am 16. Februar 1846 vollendet, als Geschenk für den ältesten Bruder des Künstlers bestimmt, der den Wunsch geäußert, daß er die Erzählung bei St. Lukas VII. 37 ff. malen möchte. Es kam in Lübeck nach dem Tode des Bruders an und ging an dessen Sohn und Erben, Senator Christian Theodor Overbeck, über.

St. Stanislaus Kostka empfängt die heilige Communion durch einen Engel. Kleine Kohlenzeichnung. Bestellt für die Gräfin Leon Potocka 1846, beendigt am 24. März 1847. Durch Stich vervielfältigt.

---

[1] Hr. Endris spricht in einem Brief aus Wien, 20. Januar 1823, an Overbeck mit rühmender Anerkennung von dem Bildniß des jung verstorbenen Malers Johann Scheffer von Leonhardshoff, das er für Hrn. Rainhardter gemacht. Hr. Endris, der drei Jahrzehnte später Rom besuchte, scheint verschiedene Zeichnungen von Overbeck und Andern besessen zu haben, die nun Eigenthum der Wiener Akademie sind.

Die heilige Familie in häuslicher Arbeit, mit der Umschrift: In laboribus a juventute mea. Kleine Zeichnung in Form einer Medaille, im Auftrag des Msgr. Gillis, Bischofs von Limyra, Coadjutors in Edinburg, 1847; für eine Sodalität katholischer Arbeiter.

Parabel von den zehn Jungfrauen. Zeichnung in Form eines Glasgemäldes. Vollendet 1848, angekauft 1849 für 75 Pfd. Sterl. von Charles C. Perkins, Boston, Vereinigte Staaten.

Christus am Oelberg mit den drei schlafenden Jüngern. Skizze für ein Oelbild, das von Msgr. Joseph v. Tschiderer, Fürstbischof von Trient, 1839 für den Preis von 500 Scudi bestellt worden, aber nicht ausgeführt zu sein scheint. Im November 1849 erworben um 60 Louisd'or von Hrn. Robert Minturn in New-York.

Dominus meus et Deus meus, oder der ungläubige Thomas. Oelgemälde, 5' breit, 10' hoch, begonnen 1847, vollendet 1851. Preis 250 Pfd. Sterl. Auftraggeber Mr. M. J. Rhodes, Eigenthümer Hr. A. J. Beresford Hope, M. P.; neuestens (1886) der Kunsthändler Thomson. Ausgestellt in der königlichen Akademie 1853, auf der Ausstellung in Manchester 1857.

Die Skizze zu dem Bilde in Sepia schenkte der Künstler an Weihnachten 1851 der Gesellschaft vom hl. Vincenz v. Paul, zum Besten der Armen. (Diario 1851.)

Jesus schläft beim Sturm auf dem Meere. Zeichnung für das Album des Königs Ludwig von Bayern, dem König persönlich übergeben am 7. Juni 1851. (Diario.)

Das Gebet des Herrn (Jesus lehrt seine Jünger das Vaterunser). Sepiazeichnung, ausgefürt 1851. Preis 200 Scudi. Auftraggeber Hr. Vorwerk, braunschweigischer Consul in Hamburg. Diente als Skizze zu einem Glasgemälde über dem Altar der St. Katharinakirche in Hamburg; auf Kosten des Besitzers in München ausgeführt

1854. Lithographie von Otto Speckter. — Das „Vaterunser", eine Sepiazeichnung i. J. 1859 von dem Grafen Przezdziecky um 400 Scudi erworben. Photographirt.

Die Vierzig Evangelischen Darstellungen aus dem Neuen Testament. 40 mit Kohle ausgeführte Zeichnungen, begonnen 1843, beendigt 1853. Preis für jedes Blatt 30 Louisd'or. Eigenthümer Baron Alfred v. Lotzbeck, von dem sie dessen Tochter Laura Gräfin v. Arnim-Muskau erbte. Sämmtliche Zeichnungen bei einem Brande im Schloß zu Holtzendorf 1882 verbrannt. In Kupfer gestochen, Großquart: 1. Verkündigung, Ludy. 2. Heimsuchung, Fr. Keller. 3. Johannes ist sein Name, Ludy. 4. Geburt Christi, Fr. Keller. 5. Die Ankunft der Weisen, Nüsser. 6. Darbringung im Tempel, Pflugfelder. 7. Flucht nach Aegypten (Traum Josephs), Steifensand. 8. Der Kindermord, Massau. 9. Der Knabe Jesus in der Werkstätte Josephs, Steifensand. 10. Jesus unter den Lehrern im Tempel, Severati. 11. Taufe im Jordan, Fr. Keller. 12. Hochzeit zu Cana, Bartoccini. 13. Heilung der Kranken, Ludy. 14. Berufung des Matthäus, Ludy. 15. Eine Sünderin salbt Jesu Füße, Ludy. 16. Jesus im Schiffe sitzend lehrt das Volk, Stang. 17. Gleichniß vom guten Samen und vom Unkraut, Fr. Keller. 18. Wer der Größte im Himmelreich sei, Pflugfelder. 19. Jesus im Hause der Martha und Maria, Steifensand. 20. Heimkehr des verlornen Sohnes, Severati. 21. Auferweckung des Lazarus, Ludy. 22. Einzug Christi in Jerusalem, Massau. 23. Das Wehe Jesu über die Pharisäer, Ludy. 24. Die klugen und thörichten Jungfrauen, Steifensand. 25. Die Fußwaschung, Stang. 26. Johannes ruht an der Brust Christi, Bartoccini. 27. Die schlafen-

den Apostel im Garten von Gethsemane, Fr. Keller. 28. Jesus wird gebunden zum Hohenpriester geführt, Nüsser. 29. Die Verläugnung Petri, Bartoccini. 30. Herodes und Pilatus werden Freunde, Ludy. 31. Barrabas wird freigegeben, Ludy. 32. Jesus wird gegeißelt, Nüsser. 33. Ecce Homo, Massau. 34. Die Kreuzschleppung, Kipp. 35. Die Kreuzigung, Ludy. 36. Die Grablegung, Ludy. 37. Auferstehung, Bartoccini. 38. Christus erscheint Thomas und den anderen Aposteln, Rordorf. 39. Uebertragung des Hirtenamtes an Petrus, Fr. Keller. 40. Himmelfahrt, Fr. Keller. Herausgegeben von A. W. Schulgen, Düsseldorf. — Separate Ausgaben: „Johannes ist sein Name", von Severati, 6¾" breit, 5¼" hoch. Jesus im Hause der Martha und Maria, von Severati, in derselben Größe. Grablegung, von Professor Joseph Keller; Folio. — „Das Leben U. H. Jesu Christi" in Chromolithographien mit Text, Kleinoctav (40 Blatt in zwei Serien). — Der verlorne Sohn, und Christi Geburt, in 32°; Uebertragung des Hirtenamtes an Petrus, von Vogel, in Octav. — Sechs Holzschnitte: Der Kindermord, Flucht nach Aegypten, Der böse Feind Unkraut säend, Geburt Christi, Wer ist der Größte, Hochzeit zu Cana, sind der unter Schnorrs Leitung herausgekommenen Bilderbibel, nach der Uebersetzung der heiligen Schrift von Allioli (Landshut und München 1851) beigegeben.

Die Verkündigung. Bleistiftzeichnung für ein Album, 25½ cm breit, 20 cm hoch, vollendet am 16. Juni 1846 für Baron Alfred von Lotzbeck. Preis 20 Louisd'or.

Christus erscheint Thomas und den anderen Aposteln. Replica der Zeichnung in den vierzig evangelischen Darstellungen, angekauft für einen Amerikaner von Banquier J. C. Hooker in Rom, um 45 Pfd. Sterling. (Diario 1850.)

Die Krönung Mariens. Ursprünglicher Entwurf für das Gemälde im Kölner Dom. Die Skizze erhielt Frau Plath in München 1838 oder 1839 als Illustration für eine Litanei. Der Carton 2,15 m breit, 1,95 m hoch, vollendet 1853, blieb in des Künstlers Besitz. Photographirt. — Die Krönung Mariä, Oelbild, begonnen 1859, beendigt 1860, im Jahre 1865 um 5000 Fr. erworben vom Kaiser Maximilian von Mexico.

Himmelfahrt Mariä. Oelgemälde auf Leinwand, 7' breit, 14½' hoch. Bestellung vom Jahre 1829; der Carton beendigt 1847, das Gemälde 1854. Preis 3500 Scudi. Auftraggeber der Kunstverein in Düsseldorf und das Domkapitel in Köln. Das Altarbild befindet sich in der Marienkapelle des Kölner Doms. Photographirt. Der in Kohle schattirte Carton, 2,30 m breit, 4,52 m hoch, blieb im Besitz des Künstlers. Photographirt. — Die Farbenskizze zur Himmelfahrt Mariä wurde 1855 Eigenthum des Commendatore Casolani in Malta. Preis 200 Scudi.

Johannes an der Brust Christi ruhend. Entwurf zu einem 1839 für die Fürstin Radziwill bestimmten Gemälde, das unausgeführt blieb; eine Kohlenzeichnung wurde 1856 der Gräfin Oddi-Baglioni in Perugia geschenkt. Der Entwurf als plastische Gruppe modellirt vom Bildhauer Hoffmann.

Das Scherflein der Wittwe. Zeichnung für Fräulein Natalie Heimburger, Juni 1855 vollendet. Photographirt.

Führung des Blinden. Entwurf für eine Denktafel zum Gedächtniß der Gräfin Giulia Baldeschi, welche 1855 starb; in Terracotta ausgeführt vom Bildhauer Hoffmann, angebracht in der St. Josephskapelle der Peterskirche zu Perugia.

Die heilige Familie mit dem von der Passion träumenden Jesuskind. Oelbild, begonnen 1851, vollendet im Januar 1856. Preis 200 Louisd'or. Eigen-

thümerin Madame Boissonnet in Lausanne [1]. — Der Carton wurde im Jahre 1851 von Hrn. Degen in New-York um 245 Scudi oder 50 Pfd. Sterl. angekauft.

Der Heiland entzieht sich seinen Verfolgern auf dem Berge bei Nazareth. Temperagemälde auf Leinwand, als Deckenbild angebracht im Quirinal, Rom. Auftraggeber Papst Pius IX. Begonnen 1847, vollendet 1857. Preis 3000 Scudi. — Der Carton, in Kohle schattirt, 3 × 3 m groß, blieb im Besitz des Künstlers. Photographirt. — Die Aquarellskizze im Jahre 1856 von Graf Thun erworben; Preis 400 Scudi. — Replica, Oelbild auf Leinwand, 3,60 m breit, 2,90 m hoch, im Auftrag der königlichen Akademie der Künste in Antwerpen, begonnen 1864, vollendet 1866. Preis 12 000 Fr.

Die Via crucis. 14 Aquarell-Bilder, 1′ 8″ breit, 2′ 6″ hoch. Begonnen 1850, beendigt 1857. Preis für jede Composition 50 Louisd'or; die Summe später erhöht auf 3547 Scudi 50 B. für den ganzen Cyklus. Auftraggeber Sign. Carlo Baldeschi und Marchese Campana; Eigenthümer Papst Pius IX.; nun in einem Audienzzimmer des Vaticans. Gestochen von Bartoccini. Die Stationen wurden von einem Künstler copirt und nach diesen Copien zwei Chromolithographien veröffentlicht bei Winckelmann und Söhne, Berlin; die Serie wurde nicht vervollständigt. Photographien von Anderson in Rom.

Zweite (kleinere) Via crucis. Vierzehn Zeichnungen auf dunklem Grund in lichter Sepia schattirt; 1861 componirt für den Bildhauer Hoffmann zur Ausführung in Basreliefs; 94 × 116 cm. Eigenthum des Bildhauers. Photographirt.

---

[1] Frau Boissonnet, geborene Heimburger, blieb in Verbindung mit Lübeck, wo Hr. Atkinson im Jahre 1880 „eine Madonna mit Kind, Rundbild 3′ 2″ im Durchmesser, mit des Künstlers Monogramm und dem Datum 1853“ sah.

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Sepiazeichnung, um 1858 oder 1859 gefertigt. Kam 1863 für 300 Scudi in den Besitz der Frau Kann in Paris.

„Nehmt mein Joch auf euch." Sepiazeichnung, 1860; angesetzter Preis 200 Scudi. Wurde nach des Malers Tod von Hrn. Flintsch in Berlin gekauft.

Eine Madonna. Sepiazeichnung, 1860. Eigenthümerin Frau Hayler.

Entwurf für den projectirten Fries an der Außenseite der Casa Hoffmann-Overbeck in Rocca di Papa, und einige andere auf sein häusliches Leben dieser Periode bezügliche Gegenstände.

Allegorie der Künste. Sepiazeichnung; im Durchmesser ohne den umgebenden Bandrahmen 45 cm, mit Bandrahmen 68 cm, die leeren Medaillonräume innerhalb des Rahmens 7 cm. — **Die klugen und thörichten Jungfrauen.** Sepiazeichnung; vier Scenen zur Ausfüllung der Medaillons des vorgenannten Blattes bestimmt. Photographirt. Beide Zeichnungen vor 1861 ausgeführt. Im Jahre 1876 käuflich erworben von Geheimrath Dr. v. Ringseis; im Besitz der Fräulein Ringseis, München.

Entwurf für das Siegel der Arciconfraternità di San Pietro; 1861 auf Ansuchen des Präsidenten der Genossenschaft, Fürsten Orsini, gefertigt.

Die sieben Sacramente. Die ersten Entwürfe begonnen 1847 oder früher, vollendet 1859. Eigenthum der Frau Hayler. Sieben große Cartons, als Umrisse in Kohle auf weißem Papier ausgeführt, die Figuren des Mittelbildes in Lebensgröße; 4 × 4 m. Begonnen 1857, vollendet 1862. Noch im Besitz der Erben. Photographirt. — Sieben Oelskizzen auf Leinwand, 76 cm breit, 67 cm hoch. Begonnen 1862, in braunem Ton getuscht und vollendet 1865, darunter das Sacrament der Buße ganz farbig behandelt; 1878 angekauft für die National-Gallerie in Berlin. Das

Sacrament der Taufe ebenfalls ganz farbig behandelt, 84 cm breit, 73 cm hoch, befindet sich seit 1882 in der Neuen Pinakothek zu München. — Der ganze Cyklus in Holzschnitt vervielfältigt durch August Gaber, der „die Ehe" auch in Tondruck herausgab in der Größe des Originals. Photographien von Joseph Albert in München.

Das Sacrament der Buße, grau in grau auf Leinwand, 1863—1864. Dasselbe als kleineres Staffeleibild, in Farben auf Leinwand ausgeführt 1863—1864. Preis für beide 3300 Scudi. Besteller der Graf Orloff Davidoff, der das größere Bild der Kunstgallerie in Moskau schenkte.

Verläugnung Petri. Zeichnung, für Fräulein Natalie Heimburger, Schwester der Frau Boissonnet, ausgeführt 1863 in Nettuno. Preis 400 Scudi.

Eine (nicht näher genannte) Zeichnung wurde von dem Künstler im Januar 1862 an einen englischen Edelmann für 200 Scudi verkauft. Ebenso eine Zeichnung an den Rev. M. Powell 1863 für 10 Pfd. Sterling. Deßgleichen eine Sepiazeichnung oder ein kleines Bildchen an Herrn de la Corbière, Schwiegersohn von Senator Mercke in Hamburg, 1863.

Geburt Christi (Hirten an der Krippe zu Bethlehem). Sepiazeichnung, ausgeführt 1864 für Franz Keller. Preis 200 Scudi. Eigenthümerin Fräulein Hyacinthe v. Weckbecker in Düsseldorf.

Lasset die Kleinen zu mir kommen. (Der göttliche Kinderfreund.) Sepiazeichnung, beendigt 1865. Preis 400 Scudi. Besteller Herr Ernst Arnold, Kunsthändler in Dresden, der Herausgeber von Krügers Stich „Sophronia und Olindo". — Eine Composition über den gleichen Gegenstand, ebenfalls in Sepia, wurde 1868 Eigenthum des Herrn Arnold Otto Meyer in Hamburg, und auf dessen Kosten gestochen von Th. Langer für Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst 1871. Bd. 6, Nr. 8.

Versöhnung Esau's und Jakobs. Sepiazeichnung ausgeführt im Herbst 1866 und Hrn. Kaplan Münzenberger in Düsseldorf als Beitrag für den Bonifaciusverein geschenkt.

Die Heimsuchung. Oelbild, 1,80 m breit, 3,30 m hoch, angefangen im Juli 1866, nahezu vollendet bei des Malers Tod im Jahre 1869. Preis 1200 Scudi. Bestellt von Msgr. Arnaldi, Erzbischof von Spoleto, für die Kirche Sta. Maria Auxilium Christianorum bei Spoleto. Der Carton blieb in des Künstlers Besitz. — Kleineres Oelbild, 1867—1868 ausgeführt, angekauft um 1500 Fr. von H. Harms in Lübeck.

Leben des hl. Petrus, und die Gestalten der vier Evangelisten; zwölf Cartons für den Dom von Diakovar, begonnen 1867, vollendet 1868. Preis 400 Scudi jeder. Photographirt.

Die Epiphanie, ein Carton, beendigt 1869. Preis 1200 Scudi.

Das letzte Gericht, begonnen im Mai 1869, war bei dem Tod des Künstlers unvollendet; erste Abschlagszahlung dafür im October 400 Scudi. Bestellung von Msgr. Stroßmayer, Bischof von Sirmien und Bosnien, für den Dom in Diakovar.

Allegorische Zeichnungen vom christlichen Familienleben. Unvollständiger Cyklus; vier Cartons in Sepia, begonnen 1868, der letzte, die Ehe, beschäftigte den Maler noch im November 1869. Gegenwärtige Besitzerin Frau Gräfin Arnim-Muskau.

Unter den Cartons und Zeichnungen, welche bei Overbecks Tod unvollendet oder unverkauft blieben, mögen noch erwähnt werden: Erschaffung Adams und Eva's, in Sepia, 75 × 55 cm. St. Anna und Maria lesend, mit Kohle schattirt; beide an einen Kunsthändler in Berlin verkauft. Eine Zeichnung, Adam und Eva, befindet sich auch in der National-Gallerie zu Berlin.

Personen-Register.

A.

Abel, Jos., Historienmaler in Wien I. 135. 148.
Agricola, Prof. der Akademie von San Luca II. 182.
Ahlborn, W., Maler II. 31. 35. 48.
Albers, J. H, in Bremen I. 475. II. 407. 413.
Albert, Prinz, in England II. 147. 421.
Alford, Henry II. 314.
Allioli, J. F. v. II. 427
Altieri, Cardinal II. 358.
Ambroise, Schwester II. 390.
Ambros, A. W., Kunstschriftsteller II. 313.
Ammon, v, Appellrath in Köln II. 231.
Ampach, Chr. Lebr. v., Domherr in Naumburg II. 408.
Amsler, Samuel, Kupferstecher I. 322. 417. 437. 449. II. 5. 59. 74. 406. 420. 421.
Anderson in Rom II. 248. 429.
Argo, G., Convertit II. 50.
Arnaldi, Erzbischof von Spoleto II. 363. 432.
Arnold, E, Kunsthändler II. 431.
Arnswaldt, Aug. v., Legationsrath I. 530. II. 412.
Ascoli, Israelit II. 228.
Atkinson, J. B. I. 487. II. 147. 429.
Atterbom, P. D. A., schwedischer Dichter I. 419. 422.

B.

Bach, A. v., Botschafter II. 264.
Baillet, Gräfin II. 328.
Baldeschi, Carlo, Kunsthändler II. 245. 246. 429.
Baldeschi, Julia, Gräfin II. 239. 428.
Bartels, Ernst II. 388. 391.
Barth, K., Kupferstecher I. 322. 418. 449. II. 405.
Bartholdy, J. Salomon I. 381. 389. 391. 395. 401. 402. 417. 450.
Bartoccini, B., Kupferstecher II. 171. 423. 426.
Battaglia, Graf II. 251.
Beckx, Pater, Ordensgeneral II. 170.
Begas, Karl, Maler I. 451.
Bekker, J., I. 437.
Bendemann, Ed., Historien-

maler und Akademiedirector II. 322. 413.
Benvenuti, Galleriedirector in Florenz I. 255.
Beresford Hope, A. J. II. 146. 425.
Bernstorff, Freifrau von II. 213.
Bernus, Baron, Stift Neuburg II. 401. 415.
Bertinelli, Can., Vice-Rector der Sapienza II. 246.
Besson, P., Dominikaner II. 314
Bethmann, Moritz v. II. 422.
Bethmann-Hollweg, Philipp v. I. 323.
Bettini, Angelo II. 83. 84.
Bianchini, A, Maler II. 300
Blankenhagen, W. v. I. 162. II. 400.
Blume, Fr., Oberappellrath in Lübeck II. 92.
Bock, Baron II. 84.
Bockenheimer in Frankfurt II. 412.
Böhm, J. D., Medailleur I. 502. 504. 526. II. 377.
Böhmer, J. F. I 405. 406. 449. 538.
Boisserée, Sulpiz I. 95. 364. 366. 428. 535. 540. II. 214 bis 223.
Boissonnet, Frau II. 54. 238. 296. 429.
Bone, H., Director II. 377.
Borghese, Fürstin II. 148.
Bösner, Lübeckischer Agent in Regensburg I. 39—40. 41.
Bostel, Hans von II. 34.
Braig in Triest I. 132.
Brandis, Prof. II. 411.
Braun, Emil, Archäolog II. 169. 172.
Brentano, Christian I. 466. 498. 499. 540. 548.
Brentano, Clemens I. 499. 538. 548. II. 8. 10. 21. 48. 157. 215. 219.
Brentano, Franz, Maler I. 467. 498. 499. II. 30. 105.
Brentano, Gräfin I. 131. 132.
Bruchmann, Joh. v., in Wien II. 149. 417.
Brun, Friederike, dänische Dichterin I. 156. 157. II. 301.
Bruno, C, in Malta II. 137. 414.
Brzozowski, C., Maler II. 106.
Büel, Joh, Hofrath I. 122. 132. II. 404.
Büngener, Franz II. 54. 55.
Bunsen, C. J. v. I. 394. 410. 529. II. 87. 233. 402. 418.
Bunsen, Frau v I. 423. II. 402.
Bürklein, Fr., Architekt II. 175.
Butavand, französischer Kupferstecher II. 167. 419.
Buti, Signora, in Rom I. 155. 185. 436.
Byström, schwedischer Bildhauer I. 449. 481.

C.

Cajani, Msgr. II. 245.
Calboni, Vittoria, aus Albano I. 480—482.
Campana, Marchese II. 246. 247. 248. 429.
Campbell, T., englischer Bildhauer I. 399. II. 405.

Camuccini, Maler I. 187. 350. 400. 559. II. 398.
Cancellotti, M. II. 250.
Canova, A., Bildhauer und Director der Akademie in Rom I. 174. 327. 380 400. II. 301.
Carattoli I. 513. II. 412.
Caroline, Königin von Bayern I. 221. 222. 316. 324. 336. 375. 395. II. 402.
Carpi, Dr., Arzt II. 197.
Carstens, Asmus J. I. 21—24. 60. 73. 149. 151. 154. 217. 447
Casolani, V., in Malta II. 80. 107. 428.
Casolani, Annetto, Canonicus II. 107. 108.
Casolani, Enrico, Maler II. 104. 107. 108.
Caspar, J., Kupferstecher in Berlin II. 409.
Catel, Fr., Landschafts-Maler I. 175. 256. 382. 394. 395. 449.
Caucig, Franz, Historienmaler I. 106. 110—112.
Chateauneuf, A. de, Architekt II. 125. 136.
Chialli, F., in Perugia II. 239
Cichorius, Ed. II. 403. 405. 408. 418. 423.
Cimini, Don Carlo, in Assisi I. 465. 467. 511.
Coith in Wien I 42.
Colombo, G, Maler I. 149 bis 151. 163. 174. 176. 178. 181. 187. 190. 223. 250. 279. 308. 312. 318. 327. 355. 400. 411. 500. II. 104. 377. 402.
Connestabile, G., Graf II. 241.
Consalvi, E., Cardinal-Staats-secretär I. 376 384. 399. 435.
Corbière, de la II. 431.
Corbella, G., Maler II. 104. 109. 195. 298.
Cornelius, Helene I. 556.
Cornelius, Peter I. 88. 102. 105. 183—185. 187. 215. 220. 227—231. 237. 240. 241. 242. 245. 246. 251 256. 289. 297. 308. 313. 318. 329. 348. 351. 363. 367. 381. 385. 388. 389. 393. 398. 401. 405. 408. 409. 412. 414. 415. 417. 418. 421. 437. 448. 471. 480. 492. 515. 519. 520. 525. 527—529. 530 bis 536. 543. 556. II. 4. 6 60. 65. 86 87. 100. 181. 202 212. 220 249. 254. 276. 280. 283—286. 300 377. 401.
Costa, A, Kupferstecher II. 25. 409. 416. 420.
Cramer, Fr., Maler I. 231. 284.
Curmer, L., Verleger in Paris II. 161. 164. 167. 418.
Curtius, Syndicus in Lübeck I. 14. 457. 458. 483. II. 91. 97. 235.

D.

Dalberg, K. Th. v., Fürst-primas und Erzkanzler I. 39. 40. 284.
Dall'Armi, A. v., Gutsbesitzer I. 314. 336. II. 402.
David, J. L., Historienmaler I. 43 60. 73.
Davoust, Marschall I. 292. 293.

Deger, Ernst, Historienmaler I. 548. II. 130. 327.
Deschwanden, P. v., schweizerischer Historienmaler II. 112 bis 115. 378.
Diepenbrock, Apollonia, II. 34. 41.
Diepenbrock, M. v. II. 39.
Dietz, Herm. Jos., in Coblenz I. 540. 549.
Dillis, J. G. v., Gallerie-Inspector I. 374. 418.
Dirnberger, F. A., Seminar-Director II 40.
Dolgoruky, Fürstin II. 322.
Doll, Sophie und Therese I. 549.
Dornwalter, Maler I. 190
Dousseaux, Ch., Kupferstecher II. 415.
Dräger, J. A., Maler I. 452. 453. 481
Droste-Vischering, Clemens August v. II. 131. 223—225.
Droste-Vischering, Kaspar v. I. 302.
Du Chastel, Gräfin II. 326.
Dupuch, Bischof von Algier II 145.
Durio, Msgr., apostol. Delegat in Orvieto II. 422.
Dyce, W., englischer Historienmaler II. 115.

E.

Eberhard, Fr. I. 535.
Eberhard, Konrad, Bildhauer und Professor I. 313. 314. 334. 335. 403. 422. 449. 491. 535. II. 5.
Eberle, Adam, Historienmaler I. 528.
Eckstein, Baron Ferd. von I. 339.
Egger, Kupferstecher in Wien, I. 58. 92. 119.
Eggers, K., Maler aus Neustrelitz I. 190. 400. 449. 457. II. 211.
Ellison II. 407.
Emler, Bonaventura, Maler II. 263. 268. 269. 309.
Endris, J. Chr., in Wien I. 127. 351. II. 409. 424.
Engelhardt, Architekt I. 180.
Ernst, Julius, Kupferstecher II. 407. 413. 422.
Euphemie, Schwester, Carmelitesse in Le Mans II. 156.

F.

Fabris, G., Bildhauer in Rom I. 557. 559.
Fallenstein, Fr. I. 509. 548.
Febberau, Professor in Lübeck I. 11. 20. II. 397.
Felice, Raffaelle, in Nettuno II. 253.
Felsing, J., Kupferstecher II. 408.
Fergus, Franciscaner in San Isidoro I. 160.
Fernandez, J., spanischer Maler II. 106.
Ferretti, Card. II. 50. 88.
Ferri, Fra Luigi, in Assisi I. 468. 502. 503. 506. 509. 511. 513.
Fink, Jak., Maler II. 125.
Fischer, Martin, Professor der Bildhauerei in Wien I. 45. 110.

Flandrin, H., Historienmaler II. 296.
Flatz, Gebhard, Maler II. 46. 58. 81. 125. 185. 195.
Flintsch II 430.
Flir, Alois, Rector der Anima in Rom II. 199. 235. 242.
Florenzi, Gräfin I. 469. 471.
Forberg, A., Kupferstecher II. 409.
Förster, E. I. 532. 556. II. 261. 327.
Francesco aus Ferentino, Overbecks Diener II. 53.
Franz I., Kaiser von Oesterreich I. 449. 450.
Freudenreich I. 212.
Friedrich Wilhelm IV. von Preußen I. 478. II. 224. 276. 281.
Friedländer, H. I. 431.
Fries, Graf I. 45.
Fromm, Gerichtspräsident I. 460. II. 407.
Frommel, K., Galleriedirector in Karlsruhe II. 102. 420.
Füger, Fr. H., Akademiedirector in Wien I. 32. 43—46. 70. 74. 80. 106. 110—112.
Führich, Jos. v., Historienmaler I. 493—495. 504. 505. 506. II. 136. 263. 268.

G.

Gaber, A., Xylograph II. 329 ff. 431.
Galeffi, P., Cardinal I. 508.
Galofré, J., spanischer Maler II. 106.
Gamba, E., Maler II. 132.
Gandolfi, Msgr. II. 418.
Garibaldi II. 357. 360—363.
Geissel, Joh. v., Erzbischof von Köln II. 225. 226.
Gentile, F., Maler I. 553. II. 105.
Gerhard, E. II. 26.
Geselschap, F., Maler II. 391. 392.
Gillis, Msgr., in Edinburg II. 425.
Girault, französischer Landschaftsmaler I. 75.
Glatz, Pastor I. 42. 43. 50. 55.
Godeffroy, hanseatischer Geschäftsträger in Petersburg II. 140. 410.
Goethe, J. W. I. 282. 362. 442. II. 207. 302. 330.
Görres, Guido II. 157. 158.
Görres, Joseph I. 373. 385. II. 46. 224.
Gounod, Componist II. 116.
Grahl, Prof. II. 416.
Granet, Architekturmaler I. 255.
Greiß, J., Frau II. 229. 293. 354.
Gruner, Ludwig, Kupferstecher II. 147. 407. 415. 420. 421. 422.
Grunow, G. I. 43. 56—58.
Guffens, G., belgischer Historienmaler II. 129. 324. 325.
Günther, Alex. II. 423.
Gütschow, Syndicus in Lübeck I. 14. 52. 75.
Gütschow, Hanne I. 75.

H.

Haan, Leopoldine Baronin v., in Linz II. 257. 260.

Hach, Senator in Lübeck I. 35 bis 41. 457.
Hadfield, J. II. 85. 407. 410. 415. 422.
Hallez, L. J., französischer Maler II. 109. 116. 320.
Haneberg, D. B., Abt von St. Bonifaz, Bischof von Speyer II. 2. 41. 42.
Harms, Ch. II. 226.
Harms, H. II. 288—290. 341. 342. 353. 360. 363. 382. 432
Hartl, Jos., Hofrath I. 130. 424 426. 429. 430. 434. 441. 463
Hasse, Paul II. 340.
Hauber, Mich., Hofprediger in München II. 28.
Hausmann II. 411.
Havemann II. 92.
Harthausen, Werner, Frh. v. II. 3.
Harthausen, Ludwina Freiin v. II. 3. 414.
Haydn, Jos. I. 108.
Hayler, Dr., Arzt II. 290. 335. 363. 388. 389.
Hayler, Alfons II. 294. 335. 368.
Heimburger, Nat. II. 428 431.
Heine, Maler I. 130.
Heinze I. 19.
Hell, Th. I. 340.
Hempel, v., Maler I. 453. 524
Herz, Henriette I. 420 423. 424. 436. 437. 442.
Herz, Leopold I. 339.
Heß, Heinrich, Historienmaler und Akademieprofessor I. 451. 481. 522. 523. 534. II. 131. 257.
Hilchenbach, v. I. 45.
Hildebrandt, Th., Maler I. 531.
Hofbauer, Clemens M. I. 290. 427. II. 195.
Hoff, Nik. II. 411.
Hoffmann in Neapel I. 193. 212. 213.
Hoffmann, Bertha (Assunta, verehelichte Hayler) II. 180. 204. 234. 286. 290. 294. 378. 430.
Hoffmann, Karl, Bildhauer II. 50. 180. 181. 196. 210. 227. 249. 270. 272. 290. 360. 428. 429.
Hoffmann, Karl jun., Maler II. 181. 209. 234. 273. 311. 321. 324. 334. 342. 360.
Hoffmann, Caroline II. 71. 180. 190. 193. 195. 199. 200 bis 207. 212. 226—230. 233. 265. 275. 286. 334. 357. 359. 378 387. 391. 392.
Hohenlohe, Msgr. II. 264.
Hoiß, Athanasius II. 227.
Honegger, Rud. v. I. 308. 336. II. 403.
Hooker, J. C. II. 427.
Hope-Scott, J. R. II. 115.
Hopfgarten, Erzgießer I. 327.
Horny, Landschaftsmaler I. 415.
Horst, A. v. der I. 26. II. 399.
Hottinger, J. K. I. 85. 90. 93. 100. 102. 103. 109. 118. 123. 127. 128. 131. 137. 140. 142. 148. 159. 175—178.
Hübner, Alexander von I. 541. 547. 550. 551.
Hübner, Julius II. 413.
Hübsch, H., Architekt I. 554. II. 377. 414. 420.

Hudtwalcker, Senator in Hamburg II. 137.
Humboldt, A. v. II. 281. 282.
Humboldt, Frau v. I. 414. 423. 429. 436 437. 440. II. 406.
Hummel, Lud., Maler I. 78. 156. 141.
Hurter, Fr. v., Historiker II. 50
Hyzler, G., Maler in Malta II. 107. 111. 137. 420.
Hyzler, V., Maler II. 107. 111. 112.

J.

Jacobsen, C. II. 420.
Janssen, Joh, Professor der Geschichte in Frankfurt II. 378. 415.
Janssen, J. Th. II. 406.
Jenisch, Senator in Hamburg II. 139—142. 422.
Jezierski, Graf II. 86.
Ihlee, Ed., Maler aus Kassel II. 43. 387.
Ingres, Historienmaler II. 116.
Joukoffsky, W. A., russischer Dichter, II. 418. 421.
Ittenbach, Franz, Historienmaler II. 130. 131.
Jung aus Hanau I. 79. 80. 539.

K.

Kann, Frau II. 308. 430.
Kanzler, General II. 362.
Karolyi, Gräfin II. 414.
Kauffmann, H., Lithograph II. 414. 415.
Keats, englischer Dichter I. 451.
Keller Franz, Kupferstecher II 168. 171. 173. 295. 420. 423. 426. 431.
Keller, Heinrich, Bildhauer I. 141. 148. 212. 234.
Keller, Jos. v., Kupferstecher II. 165. 166. 168—172. 419. 423. 426. 427.
Kestner, August, Legationsrath I. 26—29. 124. 126. 371. 480. II. 58. 60. 73.
Kestner, Charlotte, geb. Buff, Hofräthin I. 26. 37. 38. 40. 126.
Kestner, Charlotte, Tochter der Vorgenannten I. 124.
Keyser, N. de, Maler II. 59. 398.
Kipp, Kupferstecher II. 171. 427.
Klee, H., Professor in München II. 38. 39.
Klein, Auguste II. 213.
Klinkowström, F. A. v. I. 76. 77.
Knapp, J. M., Architekt II. 76.
Koch, Jos. Anton, Landschaftsmaler I. 24. 154. 240 302. 304. 337. 374. 382. 417. 449. 492. II. 34.
Koch, J. Karl, Lithograph II. 4. 412. 413.
Kohler, H., Lithograph II 413.
König, Medicinalrath in Köln II. 229.
Koopmann, J. K. H., Maler I. 536.
Kopf, Jos., Bildhauer II. 391.
Köppen, Pastor I. 12.
Kosegarten, L. Th., Dichter I. 161.
Kretschmer, Gretchen I. 4. 17. 18.

Krüger, F. A., Kupferstecher I. 489. II. 406. 410.
Küchler, Karl A. (Fra Pietro) Maler II. 174. 387.
Kulencamp in Lübeck II. 92.

L.

Lacordaire, P., Dominikaner II. 116.
Lacroix, de II. 46. 47. 197.
Lampi, J. B. v., Porträtmaler, Akademieprofessor I. 106.
Landi I. 400.
Langer, Th., Kupferstecher II. 431.
Langer, R. v., Prof. in München I. 336.
Lasaulx, Ernst v. I. 531.
Lasaulx, Joh. Cl. v., Architekt I. 518. 540.
Lattanzi II. 52.
Lavergne, Claudius, Maler I 158. II. 83. 84. 116. 320.
Lawrence, Sir Thomas, englischer Porträtmaler I 399. II. 405.
Lebzeltern, v., Gesandter I. 333.
Leighton, Sir Fred., englischer Maler II. 132.
Leithoff, Arzt I. 75. II. 96.
Lennig, A. F., Prof. I. 539.
Lenormant, Ch. II. 116.
Leopold II., König von Belgien II. 325.
Lethière, Director der französischen Akademie in Rom I. 158.
Leybold, K. J., Maler I. 149. 176. 181. 186. 308. 318. 326. 355. 448. 537.
Lichnowsky, Fürst II. 145.
Linder, Emilie I. 528. 531. 535. 550. II 1—42. 85. 145. 220. 241. 324. 377. 403. 407. 413 416. 420.
Liszt, Franz II. 207.
Lober, Dr. I. 58. 165. 167.
Losser, A. II. 239.
Lotsch, Bildhauer I. 498 II. 412.
Lotzbeck, Baron Alfred v. II. 170. 174--177. 178 426. 427.
Lotzbeck, Laura, Freiin v. (verehelichte Gräfin Arnim-Muskau) II. 176. 177. 423 426. 432.
Ludwig I., König von Bayern, I. 395. 416. 418—424. 471. 478. 481. 517. 521. 523 527. 534. II. 36. 234. 306. 309. 338. 407. 441. 425.
Luby, Fr., Kupferstecher II. 141. 171. 422. 426.

M.

Madrazo, F. de, spanischer Maler II. 106.
Manton, A. II. 417.
Martini, G., Arzt in Lübeck I. 13. 120—122. 132. 247 bis 249. 486. II. 92. 97. 400.
Massau, F. P., Kupferstecher II. 171. 426.
Massimo, Don Carlo I. 401. 402. 411. 441. 444. 455. 492. 495. II. 409.
Massimo, Fürst Maximilian (Camillo) I. 402. 493. 495. 496.
Mau, Constabler I. 5.
Maurer, Hub., Professor der Akademie in Wien I. 78. 110.
Mauro, Don Placido de, in Perugia II. 420.

Maximilian II., König von Bayern II. 234. 343.
Maximilian, Kaiser von Mexico II. 252. 308. 428.
Maydell, L. v, Maler II. 105.
Mazzani, Canonicus und Professor II. 80. 117.
Meber, W., I. 14. 26. 37. 38 124. 126.
Meier, Sophie II. 238.
Mencacci, Cav. II. 369.
Mendelssohn, Abraham I. 383. 391.
Merk, hanseatischer Geschäftsträger I. 107.
Merode, Msgr. de II. 390. 393.
Meftschersky, Fürst A. II. 424
Meuron, M., Landschaftsmaler I. 190.
Metternich, Fürst I. 113.
Meyer, A. O., in Hamburg II. 431.
Meyer, J Heinr., in Weimar I. 366—369.
Meyer, F. J. Lor., in Hamburg I. 32. 43. 44. 64. 70. 73. 341. 474
Milde, K. J., Maler II. 98.
Minardi, Cav., Prof. der Akademie San Luca II. 182.
Minten I. 13. 30.
Minturn, Robert, in New-York II. 425.
Mittermaier, L., Glasmaler in Lauingen II. 154. 155.
Möhler, Joh. Adam, Professor in München II. 21. 38. 39.
Moller, G., Architekt I. 538.
Montalembert, Graf Karl v. II. 160—164. 417.
Montecchi, Minister in Rom I. 524.
Monteluco, Gräfin II. 424.
Mosler, Karl, Historienmaler I. 228. 517. 542. 547. II. 377.
Müller in Lübeck II. 92.
Müller, Andreas, Historienmaler II. 130. 131.
Müller, Constantin, Kupferstecher II. 422.
Müller, Friedr., Maler und Dichter I. 215.
Müller, Karl, Historienmaler II. 130. 131.
Münzenberger, Kaplan in Düsseldorf II. 383. 432.
Mumm, H. v. II. 406.
Mundt, Th. II. 190.

N.

Näcke, G. H., Maler I. 470. 471.
Napoleon I., Kaiser I. 2. 39. 54. 62. 107. 108. 123. 135. 211. 293. 344. II. 301.
Nauwerk, Hofrath I. 37.
Nicolini, Fr. S., Jesuit in Rom II. 408.
Niebuhr, B. G., preuß. Gesandter I. 115. 369. 407.
Niebuhr, Marcus I. 408.
Nies, Frau, geb. Du Fay II. 138. 139. 417.
Noirlieu, Martin de, Abbé I. 409. 553.
Nolte, H., Kaufmann I. 473. II. 405. 413.
Nölting, Kaufmann in Lübeck II. 92.
Nüsser, H., Kupferstecher II. 171. 427.

O.

Obercamp, Freih. Rudolf von II. 421.
Obbi-Baglioni, Gräfin Camilla II. 240. 271. 428.
Odescalchi, Fürst Pietro I. 559.
Odevaere, J. D., Maler I. 187.
Olivier, Ferd., Landschaftsmaler I. 415.
Olivier, Friedrich, Historienmaler I. 415. 443.
Orloff Davidoff, Graf II. 321. 322. 431.
Orsel, Victor, französischer Historienmaler II. 116.
Orsini, Fürst II. 430.
Ostini, P., Professor (Cardinal) I. 266—270. 275. 276. 285. 286. 289. 301. 302. 304. 339. 465. II. 50.
Oudinot, General II. 188. 189.
Overbeck, Christian Adolf (Vater des Malers) I. 1. 2. 3. 4. 11. 12. 14. 15. 19—21. 22. 24. 30—32. 35. 46. 49. 50—55. 62—64. 70. 73—76. 94. 97. 103. 116—118. 156. 178. 186. 210—212. 240. 257. 272. 278. 283. 291. 294. 338. 354. 360. 389. 401. 440. 441. 446. 459 bis 463. 485. II. 399. 406.
Overbeck, Elisabeth, Frau (Mutter des Malers) I. 4. 5. 15. 40. 53. 58. 118. 293. 296. 441. 460. 485. II. 399.
Overbeck, Christian Gerhard I. 4. 8. 11. 24. 49. 50. 54. 210. 461. 477. 483. 485. 514. 537. 540. II. 93. 98. 410. 412. 424.
Overbeck, Hans I. 4. 6. 11. 16—18. 26. 36. 52. 56. 132. 178. 211. 294. 388. 483. II. 95. 399.
Overbeck, Charlotte (verehelichte Leithoff) I. 4. 6 10. 12. 14. 17. 19. 35. 75. 119. 482. 483. 559. II. 96. 185. 193 200. 226. 230. 242. 264. 288. 293. 297. 310. 335 346. 357. 364. 386. 400.
Overbeck, Elisabeth (verehelichte Meier) I. 4. 15. 17. 75. 283. 398. 459. 472. 484. II. 226. 236. 238. 341.
Overbeck, Auguste (geb. Rehbeniz) I. 414 II. 23. 96.
Overbeck, Joh. Adolf I. 17.
Overbeck, August I. 17.
Overbeck, Christian Theodor II. 97. 186 226. 230. 424.
Overbeck, Joh. Georg, Pastor in Goisern I. 50. 51. 132. 213. 214. 227.
Overbeck, Nina, geb. Schiffenhuber (des Malers Gattin) I. 424. 426—442. 454. 457. 476. 485. 486. 501. 521—524. 527. 529. 552. II. 133. 180. 191 bis 196. 204. 211. 227. 249. 375.
Overbeck, Agnes und Marie I. 472. 473.
Overbeck, Alfons I. 446. 465. 476. 485. 501. 529. 552. II. 26. 51—55. 75—85. 132. 213. 246. 408.
Overberg, B. I. 302.

P.

Palmaroli, P. I. 317.
Pandolfini, toscanischer Consul in Rom II. 423.
Passavant, J. David I. 47. 48. 59. 75. 100. 245. 247. 345 371. 372. 400. 404. 405. 409. 422. 449. 463. 464. 471. 507. 508. 538. II 97. 138. 339. 410.
Passavant, Philipp I. 399. 405. 509. 538 II. 406.
Passini, Fr. Carlo Maria, in S. Maria degli Angeli I. 509.
Pastor, Johanna II. 377. 388 391. 392.
Pauli, Frau I. 31. 32.
Pauli, Marie II. 195.
Pecht, Fr. I. 492. II. 313.
Peereboom, A. van den, belgischer Minister II 325.
Périn, Alf, Maler II. 116.
Perkins, Ch. II. 153. 425.
Peroux, J. Nik, Maler I. 25 29. 46 53. 116. 125. 363 538 II. 399.
Pestalozzi, H. I. 171.
Petersen I. 30. 514.
Petri, Heinr., Historienmaler II. 270. 391.
Pflugfelder, A. F., Kupferstecher II. 171. 410. 418. 426.
Pforr, Franz I. 46—49. 58. 59. 62. 65. 70. 73. 75. 77 bis 88. 92. 93. 100. 102. 104. 108. 109. 119. 121. 126. 128—133. 136—140. 141. 148. 159 161. 176. 180 181. 186. 189. 191 bis 207. 215. 217. 219. 220. 222—224. 226. 230—245. 249. 258. 261. 282. 318. 319. 353. 354. 485. 539. 542. II. 203. 261 276. 296. 301 388. 401.
Piacentini in Vicarello II. 288.
Piatti, Cardinal II. 45. 46.
Piccolomini, Msgr. II. 298.
Piccolomini, Graf Tommaso, in Orvieto II. 298. 299.
Pichler, Caroline, Dichterin I. 282 429.
Pick, H., Dr. II. 387. 391.
Pius VII., Papst I 142. 328 350. 376. 399. II. 182. 302.
Pius IX., Papst II. 181. 184. 189. 209. 210 356. 359. 361. 379. 429.
Plath, Frau, in München II. 428.
Platner, Ferdinand, Künstler und Schriftsteller I. 183. 332. 333. 349. 350. 448. 497. II. 112. 377.
Plessing, Auguste II. 54. 193. 195.
Plessing, Dora II. 92.
Plessing, Joh. Jeron. I. 17. 18. 42. 208. 293. 462. II. 95.
Plessing, Philipp I. 13. 183. 184.
Pocci, Franz, Graf II. 157. 241.
Potocka, Gräfin Leon II. 424.
Powel, Rev. II. 431.
Pozzi, Cav., Präsident der Akademie San Luca I. 552. 553.
Pozzi, Stefano, Maler II. 104. 110.
Preller, Friedrich, Historien- und Landschaftsmaler I. 397. 398.
Przezdziecky, Graf II. 426.
Puggaard, dänische Familie II. 416.

Pugin, A. W., englischer Architekt II. 108. 115.
Pulini, Bildhauer in Rom I. 167. 265. 312. 442. II. 404

Q.

Quandt, J. G. v. I. 493. 514 II. 409. 412.

R.

Raczynski, Alexander Graf v. I. 402. 507. II. 142. 405. 407. 412. 416.
Radowitz, Jos. v., General II. 277. 278.
Radziwill, Fürstin II. 141. 428
Rainharter, Katechet in Wien I. 353. II. 422.
Ramboux, Joh. Ant., Maler I. 415. 416. 422. 458.
Ramdohr, Baron I. 403.
Räß, Andreas, Bischof I. 554.
Rauch, Chr. Dan., Bildhauer I. 327. II. 398.
Rauch, Karl II. 392.
Raulin II. 411.
Rauscher, Cardinal-Erzbischof in Wien II. 304. 306.
Reden, v., hannoveran. Gesandter I. 40. 480.
Reding, Charles, in Oxford II. 167.
Rehbeniz, Theodor, Historienmaler I. 414. 452. 455. 457. 469. 471. 472. 484. 506. 514. 519. II. 377. 405.
Reimer, Georg, Buchhändler in Berlin II. 140. 403. 415. 422
Reinhardt, Sophie, Künstlerin I. 220—222.
Reinhart, Joh. Chr., Landschaftsmaler I. 255. 330. 331.
Rhodes, M. J. II. 146. 410. 414. 416. 417. 422. 425.
Riegel, H. I. 257. 525. II. 60. 330.
Riepenhausen, Franz I. 27. 156. 189. 327. 449.
Riepenhausen, Joh. I. 27. 156. 190. 327. 449.
Riggenbach, Architekt II. 20. 26.
Rinald, Wolff, aus Kassel I. 79. 80.
Rings, Buchhändler II. 406.
Ringseis, Dr. Joh. Nep. v., Arzt und Professor. I. 99. 371. 409. 418. 419. 422. 424. 471. 480. 524. II. 210. 234. 374. 375. 406. 430.
Rist, Gottfr., Kupferstecher I. 470.
Rist, Joh. Chr., Landschaftsmaler I. 190. 470.
Rittig, Peter, Historienmaler I. 451. 504.
Robbe, M., Bürgermeister in Lübeck I. 22. 23. 54. 210.
Roeck, L. I. 13. 30. 183. 184. 483. II. 92. 235.
Roger, Adolf, französischer Historienmaler II. 116.
Rohden, Francesco v., Historienmaler I. 524. II. 104. 156. 321. 387.
Rohden, J. M. v., Landschaftsmaler I. 104. 449.
Roqueplan, Cam., französischer Maler II. 144
Rordorf, Kupferstecher II. 171. 427.

Rosmini-Serbati, Antonio II. 109—112.
Rösner, Karl, Architekt I. 524. II. 76. 101. 337. 365 368. 372.
Rossi, G. B. de, Archäolog II. 128.
Rossi, Graf, päpstlicher Justizminister II. 185.
Rücker, Frau II. 142. 417.
Rückert, Friedr., Dichter I. 420 bis 422. 437. II. 400.
Rumohr, K. Fr., Frhr. von I. 192. 322. 374 415. 417. 434. 440. 455—459. 460. 462. 463. 474. 486. 500 515. II 136. 406. 410.
Runge, Ph. Otto, Maler I 33.
Ruscheweyh, F., Kupferstecher I. 58. 322. 327. 349. 449. 477. 482. 488. II. 5. 405 406. 409. 411. 413. 414
Rusconi, Msgr. II. 182. 184.
Russell, Lord II. 414.
Ryman, James II. 168. 419.

S.

Sailer, Joh. Michael, Bischof von Regensburg I. 280. 301 302.
Salm-Reifferscheidt, Altgraf, Fürstbischof in Klagenfurt I. 339. 353.
Sanctis, F. de II. 322.
Sant, B., Graf in Malta I. 477 478. II. 409.
Sarasin, Schöff in Frankfurt I. 48. 77. 136. 191. 539.
Saverio in Rom I. 319. 359.
Schadow, Gottfried, Bildhauer I. 338. 360.
Schadow, Rudolf, Bildhauer I. 266. 334. 351. 448. 449. 481.
Schadow, Wilhelm, Historienmaler und Director der Akademie in Düsseldorf I. 256. 257. 266. 289. 315. 321. 336. 338. 348. 349. 351. 360. 381. 388. 393. 394. 396. 408. 414. 422. 438. 449. 525. 543. 547. II. 130. 131. 377. 404. 409. 412.
Schäffer, C. E., Kupferstecher II. 405. 409.
Schaller, J. N., Bildhauer I. 334. 349. 422.
Scheffer v. Leonhardshoff, Johann, Historienmaler I. 348. 349—353. II. 424
Schick, Gottlieb, Historienmaler I. 154. 155. 414.
Schinz, J. K., Maler I. 464. 490. II. 410.
Schlegel, Dorothea von I. 339. 427—429. 435—439. 442. 539. II. 401.
Schlegel, Friedrich v. I. 95. 154. 165. 302—304. 373 398. 427. 428. 439. 450.
Schlegel, A. Wilhelm I. 430 bis 432.
Schlosser, Christian I. 189. 190. 219. 226. 228. 230. 235. 266. 274. 282. 289. 300. 304. 338. 344. 362. 404. 496. II. 54. 55. 402. 403.
Schlosser, Joh. Fr. Heinrich I. 497. 510. 537. 549. II. 89. 233. 234. 403.
Schlosser, Sophie, geb du Fay I. 537. 549. 550. II. 234. 377.

Schlotthauer, Jos., Maler und Akademieprofessor I. 534. 536. II. 2. 5. 11. 37.
Schmidt, Fr., Oberbaurath II. 372.
Schmieder, Dr. I 265. 410. 452.
Schmitz, Fräulein II. 229. 234.
Schnaase, Karl II. 216. 223.
Schneider, v. I. 482. II 404.
Schnorr von Carolsfeld, Julius I. 173. 412 438. 443 449. 469 481. 492 519 522. 534. II. 178. 256. 348.
Schnorr, Frau v. II. 178. 403. 405. 408. 418. 423.
Scholastica, Frau, am Achensee II. 235.
Schönborn, Graf I. 475. II. 406.
Schöne, Richard II. 330.
Schöpf, Peter, Bildhauer II. 307.
Schorn, I. 374. 488. 491. II. 407.
Schraudolph, Joh., Historienmaler II. 131. 234.
Schubert, Fr., Maler II. 411.
Schubert, G. H. v. II. 16. 31.
Schuler in Rom I. 190. 230. 231. II. 401.
Schulgen, A. W., Kunsthändler II. 172. 427.
Schultze, Karl Fr, Maler und Kunsthändler I. 502. 503. II. 5. 6. 105. 158. 401.
Schwab, Frau, geb. Hottinger I. 90. 129. 132. 142. 169.
Schwäbl, Fr. X., Domherr I. 535.
Sciamanna, Arzt in Rom II. 389.
Scott I. 399. II. 405.
Seidler, Luise, Malerin I. 442. 456. 457. 464. 493.
Seinsheim, Karl Graf von I. 418. 419. II. 234.
Seitz, Ludwig, Historienmaler II. 370. 373. 392.
Seitz, A. Maximilian, Historienmaler II. 150. 347. 370. 373.
Seitzen, Elise (verehel. Eggers) I. 432. 437. 449. II. 211.
Sepp, J. N. II. 234.
Settegast, Jos., Maler I. 467.
Severati, Ph., Kupferstecher II. 169. 171. 426. 427.
Severn, J. I. 451.
Sieg, Maler I. 349.
Sieveking, Karl I. 29. II. 186.
Simon, Mathilde II 388. 391. 392.
Sohn, Karl, Maler und Professor in Düsseldorf I. 544.
Sozzi, Francesco, Maler II. 104. 311.
Speckter, Erwin, Maler I 499. 527. II 123 127. 137.
Speckter, Otto, Lithograph I. 486. II. 123. 154. 407. 426.
Spee, Graf I. 548. II. 420.
Spiegel, Graf, Erzbischof von Köln II. 216. 219. 223.
Spithöver, Buchhändler in Rom II. 126. 127.
Springsfeld, G. K., in Frankfurt II. 151. 415. 417. 418.
Städel, J. Fr, in Frankfurt I. 404. 405.
Stadler-Vogel in Zürich II. 404.
Staël, Frau von I. 282. 430. 432

Stang, R., Kupferstecher II. 171. 426.
Starr, Eliza Allen, Dichterin II. 30.
Steifensand, Xaver, Kupferstecher II. 149. 165. 171. 416. 417. 419. 426.
Steinberger, Adolf, in Köln II. 229. 355.
Steinberger, Henriette und Marie II. 355.
Steingaß, Professor in Frankfurt I. 538.
Steinhäuser, K., Bildhauer II. 226.
Steinkopf, G. Fr., Landschaftsmaler I. 150. 189 355. 536.
Steinle, Eduard von, Historienmaler I. 504. 505. 506. 510. 511. 512. II. 5. 39. 52. 57. 88. 100. 104. 131. 167. 193. 234 254. 338. 340. 377. 379. 423.
Stintzing, Dr., in Lübeck I. 457.
Stolberg, Friedrich Leop. Graf zu I. 297—299. 304. 305. 384
Story, William, amerikanischer Bildhauer II. 312.
Stroßmayer, Joseph, Bischof von Syrmien und Bosnien II. 365. 367. 370. 371. 372. 393. 432.
Strunz, Kupferstecher II. 414.
Suhrlandt, R. Fr. Karl, mecklenburgischer Hofmaler I. 185 374.
Sulzer, Dav. I. 135.
Sutter, Joseph, Historienmaler I. 86. 91. 93. 100. 102. 103. 109—113. 127. 129. 133. 135. 139. 144. 159. 161. 165. 168. 170. 181. 185. 190. 209. 212. 214. 220. 225. 226. 228. 232. 239. 249. 276. 279. 302. 315. 332. 346. 351. 354 375. 394. 411. 416. 422. 451. 485. 500. 512. 534. II. 201. 256—261. 377.
Swerts, Jan, belgischer Historienmaler II. 129. 323. 324—328.

T.

Talbot, Msgr. II. 263.
Tenerani, P., Bildhauer I. 449. 481.
Thibaut, Justus I. 537.
Thomas, Pastor in Köln II. 261. 267.
Thomas, Frau, in Frankfurt I. 539.
Thorwaldsen, B. I. 24. 154. 322. 323. 352. 400. 449. 481. 501. II. 402. 404. 418.
Thun, Graf Friedrich II. 149. 150. 423
Tischbein, Joh. Heinr., Maler und Kupferstecher I. 48.
Tischbein, Wilhelm, Maler I. 32. 47. 62. 118. 340. 461.
Tizzani, Bischof von Terni II. 88.
Tocco, Cavaliere II. 404.
Tondini, P., Barnabit II. 372.
Torlonia, Don Carlo II. 149. 150. 423.
Tosti, Don Luigi, in Monte Cassino II. 80.
Trentanova, Bildhauer I. 481.
Tschiderer, Joseph v., Fürstbischof von Trient II. 425.

Tunner, J. E., Historienmaler I. 513. II. 52. 106.

U.

Uexküll, K. F. E., Freiherr v. I. 61.

V.

Van Putt, Bürgermeister in Antwerpen II. 323.
Veit, Flora (geb. Ries) I. 465. 511. 522. 529. II. 192. 377.
Veit, Friedrich I. 539.
Veit, Johann, Maler in Rom I. 165—168. 170. 186. 191. 218. 246. 250. 251. 256. 265. 276. 278. 289. 314. 317. 339. 349. 428. 441. 448. 463. 467. 501. 503. 511. 522. 529. 545. II. 377.
Veit, Philipp, Historienmaler I. 190. 381. 383. 388. 393. 396. 400. 415. 428. 429. 431. 441. 442. 446. 449. 451. 466. 470. 492 498. 505. 506. 513. 519. 526. 537—539. 549. II. 65 151. 170. 179. 229. 232. 377 383. 415.
Veit, Simon, in Berlin I. 165. 338—341. II. 401.
Vella, Giovanni, Maler in Malta II. 108.
Velten, Kunsthändler II. 16. 22. 408. 412. 414. 415.
Vermehren, C. W. I. 13.
Vernet, Horace, Historienmaler I. 481. 559.
Verstappen, M., Landschaftsmaler I. 255.
Viale Prelà, Nuntius und Cardinal II. 41. 306. 419.
Vischer, Präsident in Basel II. 22. 24. 408.
Vivencio, Cav. in Neapel I. 195.
Vogel, David, in Zürich I. 213. 325. 336. 358. II. 404.
Vogel, Fr., Kupferstecher II. 418.
Vogel v. Vogelstein, Karl, Maler in Dresden I. 422. 524.
Vogel, Ludwig, Maler in Zürich I. 85. 89. 92. 93. 100. 102. 108—110. 127. 128. 130 131. 136. 137. 140. 148. 158. 160 167. 172. 181. 186. 189 190. 191. 223. 224. 228. 242. 243. 246. 255—257. 260. 261. 263. 275. 279. 282. 306. 307. 313. 317. 318. 323—331. 334. 343. 344. 349. 350. 356. 367. 377. 388. 393. 403. 411. 447. 486. 490. 519. 551. 552. II. 136. 201. 203. 262. 344. 347. 401. 404. 407. 410.
Vögelin, Salomon, Prof. in Zürich I. 158. 367. 552.
Voigt, K. Fr., Medailleur in München II. 26.
Vorwerk, G. F., in Hamburg II. 153. 425.
Voß, Joh. Heinrich, Dichter I. 181. 183. 299. 363. 455.

W.

Wach, Wilhelm, Historienmaler I. 422. 449.
Wächter, Eberhard v., Historienmaler I. 60—62. 66. 73. 79.

84. 112. 122. 149. 150. 175. 176. 186. 217. 475. 486. 536.
Wackernagel, W., Germanist II. 398.
Wagner, Joh. Martin, Bildhauer in Rom I. 481. II. 255. 307.
Waldenburg, Emilie v., Stiftsdame II. 153.
Waldenburg, Eveline v., Stiftsdame II. 151. 422.
Warin, J., aus Amsterdam I. 13. 53.
Wasmann, Rud. Friedrich, Maler I. 411. II. 44–49.
Weber, Senator in Hamburg II. 154.
Weckbecker, Hyacinthe von II. 431.
Weis, Nikolaus, Bischof von Speier I. 556.
Weld, Charles, of Childeock II. 421.
Wenner, Friedrich, Kunsthändler I. 365. 386. 398. 478–480. II. 404. 411.
Werner, Zacharias, Dichter I. 158. 281–290 304.
Whaite, Dr., Arzt II. 389.
Wilken, Fr., Prof. I. 356. 382.
Williams, Penry, Maler II 559.
Wintergerst, Joseph, Historienmaler I. 84. 86. 88. 92. 93. 100–102. 108. 109. 127. 128. 163–169. 186 187. 188 189. 190. 213. 216. 219. 224. 226. 229. 234 237. 240. 242. 246. 250. 266. 276 280. 308. 354. 485. 517. 548. II. 201. 377.
Winterhalter, Fr. X., Maler und Lithograph II. 408. 409.
Wiseman, Nikolaus, Cardinal I. 311. 513. II. 149. 422.
Woods, Henry, in Wigan, England II. 145. 146. 407. 416.

X.

Xeller, Christian, Landschafts- und Porträt-Maler I. 183. 184. 185. 189. 254. 256. 259. 266. 276. 308. 455. II 401.

Z.

Zahn, A. v. I. 475. II. 173.
Zanetti, in Perugia II. 239.
Zauner, Franz v., Bildhauer und Akademiedirector in Wien I. 106. 110—112.
Zichy, Julie, Gräfin I. 382.
Zimmermann, Karl Fr., Maler I. 532.
Zoll, Franz Joseph, Maler I. 313.

Nachtrag und Berichtigungen.

Zum Verzeichniß der Werke.

Das Handzeichnungskabinet der k. National-Gallerie in Berlin hat in der letzten Zeit von Overbecks Erben eine Reihe Studienblätter und Entwürfe aus dessen künstlerischem Nachlaß erworben. Dabei sind:

Akte und Gewandstudien, einzelne bezeichnet mit den Jahren 1813, 1815, 1821; — mehrere Bildnisse, darunter sein Selbstbildniß (in Kreide), das Porträt seiner Schwester Lotte mit dem Datum „1806 d. 8. März", also sechs Tage vor seiner Abreise aus Lübeck gezeichnet (Sepia und Carmin), die Köpfe seiner Eltern und eines Bruders (Bleistift), die Bildnisse des Malers Franz Horny (Sepia), des Fürsten Massimo (Kreide), des Fra Luigi di Bologna, Foresteraro del S. Convento di S. Maria degli Angioli (Kreidezeichnung); — verschiedene Umrisse und Skizzen, meist in Bleistift, darunter: Das Scherflein der Wittwe, die Führung des Blinden, eine Madonna mit dem Kind an der Brust, der Kinderfries mit den Attributen der Künste (für das Landhaus in Rocca di Papa bestimmt), Entwürfe zu dem Evangelienwerk und zu den sieben Sacramenten. — Auch die Tuschzeichnung: Der reiche Mann und der arme Lazarus (77 × 48 cm) ist aus dem Nachlaß des Fräulein von Waldenburg in den Besitz der Berliner National-Gallerie übergegangen.

Zu Band I.

Die Anmerkung auf S 173, daß Overbeck in der durch Julius Schnorr veranstalteten Illustration der heiligen Schrift mit fünf Zeichnungen vertreten sei, bezieht sich nicht auf Schnorrs 1862 vollendetes biblisches Prachtwerk, sondern auf die unter Schnorrs Leitung mit Hülfe seiner Schüler und Freunde ausgeführte Bilder-Bibel,

welche in der Cotta'schen Verlagshandlung (Stuttgart und München) 1850 erschien. Mit Allioli's Uebersetzung erschien dasselbe Werk 1851 in Landshut und Stuttgart, wobei sechs (nicht fünf) Illustrationen nach Overbeck aufgenommen sind, auf Holz gezeichnet von Strähuber, Fortner und J. Schnorr in Stuttgart. Die Compositionen sind Overbecks Evangelienwerk entnommen.

S. 135 Note, Zeile 5 von unten lies „eine“ statt „ein“.

S. 291 Zeile 9 von unten lies „Alliirter“ statt „Aliirter“.

S. 423 Note lies Henriette“ statt „Henritte“.

Zu Band II.

S. 151 Zeile 10 von unten. In den vier Medaillons der Randverzierung zu der Composition „Nur Eins ist nothwendig“ sind Glaube, Hoffnung und Liebe und geheiligtes Familienleben symbolisirt.

S. 221 Zeile 12 von oben lies „worden“ statt „werden“.




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 754 382

